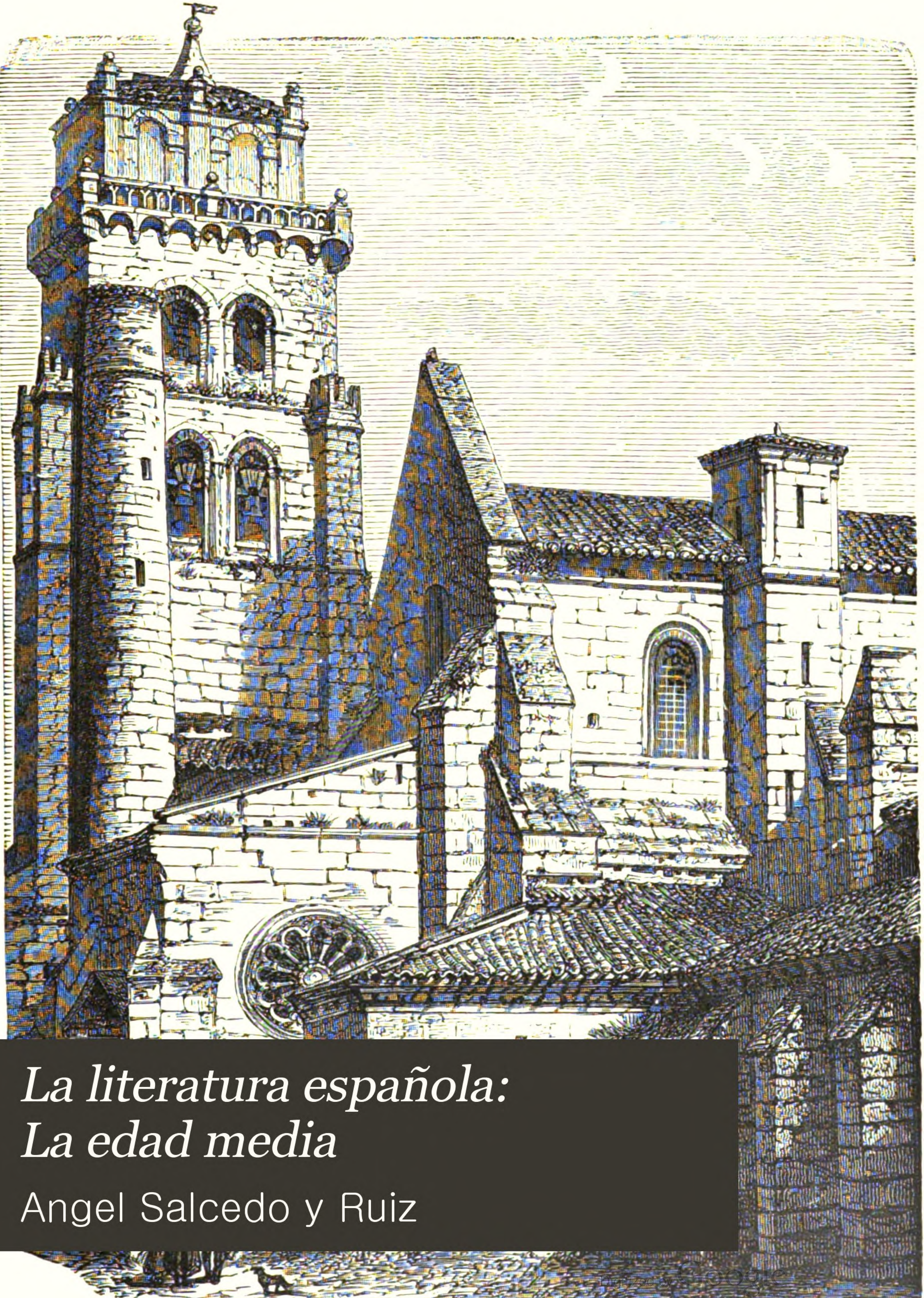


La literatura española: La edad media

Angel Salcedo y Ruiz

La Literatura Española

Resumen de Historia Crítica

(Segunda edición)

ANGEL SALCEDO RUIZ
DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS MORALES Y POLÍTICAS

La Literatura Española

RESUMEN DE HISTORIA CRÍTICA

Segunda edición refundida y muy aumentada. - Ilustrada con profusión de retratos y de reproducciones de documentos, monumentos, etc., etc.

TOMO I
LA EDAD MEDIA

CASA EDITORIAL CALLEJA - MADRID
MCMXV

TIPOGRAFÍA ARTÍSTICA. - Cervantes, 28. - MADRID



Angel Salcedo Ruiz

Santander, 3 de Setiembre de 1911.

Sr. D. Ángel Salcedo Ruiz.

Muy Sr. mío y estimado amigo: Estoy en deuda con V.S. hace tiempo por su afectuosa carta y por el *Resumen histórico-crítico de la Literatura Española*, q. tuvo V.S. la bondad de remitirme, y en q. tantas veces cita mi nombre con encomios q. estimo desproporcionados á mis méritos, pero q. agradezco profundamente porq. sé q. debo atribuirlos á su bondad de alma y á la simpatía q. naturalmente nos liga á los q. en tantas cosas pensamos y sentimos de la misma manera.

El libro está escrito con buen método, con claridad suma, y tiene, lo q. suele faltar en todos los

manuales: espíritu crítico y amenidad literaria. Es obra de un hombre de gusto, y no de un pedagogo rapsodista, de los q. hablan por boca de ganso, sin entender lo mismo q. copian. La facilidad y gracia de la exposicion realzan el carácter personal de muchos juicios, y evitan la aridez q. suele ser el escollo de los compendios y resúmenes.

Acaso se advierte alguna falta de proporcion entre las varias partes de la obra. Hay autores muy importantes como Quevedo, q. están tratados con demasiada rapidez y en lugares diversos, faltando un juicio de conjunto. Tambien encuentro algo somera la parte consagrada á la literatura del siglo XIX, pero me hago cargo de las exigencias editoriales q. habrán obligado á Vd. á encerrar la materia en reducido número de páginas.

Como el trabajo de Vd. ha

de prestar excelentes servicios en
la enseñanza, tendrá sin duda una
segunda edicion dentro de poco, y
para entónces me permitiré enviar
á vd. algunos reparos menudos
q. se me han ocurrido en la
lectura. Hoy no lo hago, porq. no
tengo tiempo para otra cosa q.
para corregir y adicionar mis
"Obras Completas", q. está imprimiendo
la casa de Suárez, y q. espero
q. saldrán como nuevas, empezando por
los Heterodoxos.

Una sola observacion apunta-
ré. No podemos seguir atribuyendo
á Rioja la Epístola Moral. Esta
atribucion es enteramente caprichosa,
se debe á Quintana, verdadero ed-
itor del tomo XVIII de la coleccion
Fernandez, ó más bien á su maestro
el P. Estala, q. antes habia dicho lo
mismo. De los varios códices anti-

guos q. contienen esta poesía, unos la dan como anónima, otros la atribuyen á Andrada, á Medrano, y hasta á Bartolomé L. de Argensola (lo cual es absurdo), pero ninguno á Rioja. Lo más seguro, pues, es llamar al gran poeta incógnito "el anónimo sevillano", y así lo he hecho en una colleccioncita de poesías castellanas publicada en Edimburgo. Con el nombre de Andrada figura, por lo menos, en tres códices, y es la atribucion más probable, pero no segura.

Felicita á vd. cordialmente por su obra, y se repite suyo afmo. amigo y s. s. q. b. s. m.

M. Menéndez y Pelayo

AL LECTOR

Va para cinco años que salió a luz nuestro *Resumen Histórico de la Literatura Española,* y hace más de uno que se agotaron sus ejemplares, aunque la edición fué relativamente copiosa para lo que se usa en España.

Con mucha frecuencia se nos ha excitado a reimprimir el libro, y aconsejado que lo hiciéramos corrigiéndolo y ampliándolo a la literatura hispano-americana, a las regionales de la Península y muy especialmente a la contemporánea, apenas tratada en el *Resumen*. Si nuestros amables comunicantes leen el autógrafo de Menéndez Pelayo — uno de los últimos escritos por el glorioso polígrafo, — y que, como escudo heráldico de nobleza literaria, se ha reproducido al frente de esta edición, verán con íntima complacencia que los reparos y excitaciones que nos han hecho son los mismos que se ocurrieron al llorado Maestro en cuanto hubo leído, sin duda rapidísimamente, el *Resumen*.

Él nos pronosticó que la obrita tendría segunda edición, y ya la tiene. Nos dijo que sería útil para la enseñanza, y son muchos los estudiantes de Universidades, Seminarios, Insti-

tutos y Escuelas Normales que la piden, y vienen lamentándose hace más de un año de no poderla adquirir. Por cierto que varios alumnos de distintos establecimientos de enseñanza nos han escrito en diferentes ocasiones suplicándonos que los ilustrásemos, o los orientáramos por lo menos, para responder preguntas de sus respectivos programas que no están contestadas en el libro. A todos hemos procurado complacer en la medida de nuestras fuerzas, y de estas súplicas hemos deducido la necesidad o conveniencia de hacer la obra más útil a los escolares comprendiendo en ella toda la materia explicada en los centros didácticos: a este fin hemos reunido los programas de casi la totalidad de ellos, y creemos haber conseguido que no haya en España examen de *Historia de la Literatura Española* que no pueda ser suficientemente preparado por nuestro *Resumen*.

Atendiendo a la vez a los que han buscado en el libro una explicación compendiosa, fácil y amena de la Literatura española, hemos completado la materia y multiplicado las exposiciones de argumentos, que dan a este género de obras el interés de una colección de cuentos o novelas; y, finalmente, para los que quieran utilizar nuestro trabajo como impresión de conjunto, base indispensable de posteriores y más profundos estudios, se han ido indicando a cada paso las citas de los libros y monografías magistrales, prefiriendo siempre los más modernos y sobre las cuestiones críticas más debatidas en nuestro tiempo.

¿Hemos logrado nuestro propósito? Una sola consideración nos anima a creer que sí, por lo menos en parte. El autor de este libro está perfectamente convencido de que no es un sabio, ni venido al mundo para marcar nuevos rumbos

u orientaciones en ninguna esfera del conocimiento; fáltale talento para eso. Pero dedicado durante muchos años a la enseñanza privada y al periodismo, ha llegado a poseer cierta facilidad de vulgarización y exposición y el convencimiento íntimo de que esta facilidad suya es realmente útil, no, claro es, a los que saben más que él, sino a los que saben menos. Muchos alumnos suyos alcanzaron en los exámenes oficiales la más elevada calificación y en difíciles oposiciones los primeros puestos, y reconocen que lo han debido en alguna medida a las facultades de condensación y explicación clara del que escogieron por maestro. Pues en el periodismo, a pesar de su desmayado e incorrecto estilo y de su carencia de ideas originales, es solicitada y retribuída decorosamente su colaboración hace más de treinta años, y no faltan personas, aun inteligentes e ilustradas, que gustan de sus artículos, efecto indudable también de su aptitud para decir en pocas palabras lo que dijeron otros con muchas, y a la pata la llana lo que algunos suelen encumbrar tanto que apenas si se divisa desde el suelo.

Tal es, sin duda, el secreto del éxito del *Resumen,* y a eso, y a la buena presentación editorial, fiamos el de esta segunda edición, tan severamente corregida y tan considerablemente ampliada.

Lo que fué un tomo, en la edición presente son cuatro:

I. — *La Literatura española en la Edad Media*, donde comprendemos las obras literarias escritas en castellano, gallego y catalán desde que se formaron estos tres romances hasta el advenimiento de los Reyes Católicos.

II. — *La Literatura Española en el Siglo de oro,* en que va expuesta nuestra producción literaria, exclusivamente caste-

llana, pues eclipsáronse las literaturas regionales durante los reinados de los Reyes Católicos, Carlos I, los tres Felipes y Carlos II.

III. — *El clasicismo en la Literatura Española,* en que se contienen todo el siglo XVIII y el XIX hasta la muerte de Fernando VII.

Y IV. — *Nuestra literatura contemporánea.* Desde 1833 hasta el tiempo en que la historia deja de ser historia para convertirse en *actualidad.*

No reñiremos con nadie por la mayor o menor perfección de estas divisiones. Ya sabemos que la vida colectiva tiene, como la individual, sus edades o períodos; pero que es imposible fijar de una manera precisa el tránsito de una edad a otra. Ni aun los legisladores, en la esfera del Derecho, pueden poner esos términos sino de un modo arbitrario. ¿Por qué se ha de reconocer al hombre la plenitud de la capacidad jurídica en el momento de cumplir los veintitrés años, y no antes ni después? No hay otra razón que la de ser necesario poner un límite fijo. Estos mojones en la historia tampoco tienen otra razón que la conveniencia didáctica. En la realidad todo va enlazado, y una cosa engendra la otra sin solución de continuidad. Los poetas que florecieron en el reinado de los Reyes Católicos se parecen más a sus próximos antepasados de los reinados de Juan II y Enrique IV que a los de la segunda mitad del siglo XVI y primera del XVII. Los literatos del reinado de Carlos II ofrecen todas las cualidades de los de la época de los Felipes; pero tan deslustradas y envilecidas por la decadencia nacional, que da grima meterlos en el Siglo de Oro.

Más científica que la clasificación o división por épocas, sería la de la historia literaria por tendencias o desenvol-

vimiento de gérmenes que vienen de muy antiguo y se van desarrollando a través del tiempo, simultáneamente, influyendo unos en otros, combinándose a veces y otras veces repeliéndose; pero esta manera de agrupar autores y obras resultaría siempre confuso, sobre todo para los que comienzan el estudio o lectura. La división cronológica y algún tanto aproximada a la historia política, que, aparte de influir en la literaria, es la que mejor conocen todos, es sin disputa la más clara. Por eso la hemos adoptado.

Dentro de ella, claro que debe atenderse a esa otra interna y substancial, y así lo hemos procurado. Recordábamos en la primera edición que, según Brunetière, no hay literatura francesa, española, italiana, inglesa ni alemana, sino únicamente europea; y aunque rechazábamos por exagerada la afirmación, ya que la índole de cada pueblo imprime su sello característico, si no en todas, en muchas de las manifestaciones de su ingenio, reconocíamos la limitación y relatividad del concepto de lo nacional en Literatura, la imposibilidad de conocer, ni aun elementalmente, la particular de ninguna nación sin previa idea de sus relaciones con las otras, y, por ende, la creciente necesidad de la Literatura comparada, indispensable hasta en los más compendiosos manuales. Sale a luz esta segunda edición cuando la terrible guerra europea ha recrudecido o avivado en todas partes el sentimiento de lo nacional, y es probable que hoy no fuese tan largo Brunetière en el reconocimiento de la universalidad de las bellas Letras. No ya de la Literatura, sino de la Ciencia y del Arte en general, dícese ahora entre el estrépito de las grandes batallas, y exasperados los ánimos por tantas desgracias sufridas, que cada nación es como un planeta aparte, y sus naturales una

distinta especie de hombres, y que cada una tiene su cultura o civilización, no sólo diferente, sino antagónica de la de sus enemigas o rivales.

A nadie se cree inferior el modesto autor de este libro en cuanto a sentir el patriotismo, ni a estar profundamente convencido de la santidad y beneficiosa fecundidad de ese sentimiento, así como de la necesidad racional de cultivarlo. Pero no hay que exagerarlo. La exageración, decía nuestro Fernán Caballero, *es el ímpetu que traspasa el blanco*. Tanto se peca por carta de más como por carta de menos. Ni la Religión, ni la Ciencia, ni las artes, ni la Literatura son nacionales, sino universales, aunque los pueblos pongan en la manera de comprenderlas y sertirlas su genio peculiar. Nosotros hemos reforzado considerablemente en esta segunda edición las nociones de Literatura Comparada, tratando con cuanta amplitud y claridad nos ha sido posible de la influencia constante, y frecuentemente decisiva, ejercida por los extranjeros en nuestro desenvolvimiento literario desde que se inicia en la Edad Media hasta la época contemporánea.

Y nada más nos resta sino dar las gracias a los reputados críticos que benévolamente juzgaron el *Resumen*, contribuyendo con eficacia a su difusión. Y también — ¿por qué no? — a los que lo hicieron con menos benevolencia, y aun a los acres o severos. Todos juzgaron con sinceridad y, por tanto, con justicia, y todos favorecieron, cada uno desde su punto de vista, al libro y al autor.

ANGEL SALCEDO RUIZ.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA — I. - LOS PRECEDENTES [1]

1. *España ante-romana.* — Cuando la sojuzgaron los romanos, poblaban nuestra Península muchas naciones de muy diversa organización social y que hablaban distintos idiomas. Strabón y otros geógrafos e historiadores citan a los galaicos, astures, cántabros, autrigones, várdulos, vascones, celtíberos, carpetanos, váceos, lusitanos, cimeos o cyteos, que algunos llaman celtas, edetanos, turdetanos, etc.; había además colonias fenicias, dependientes hacía siglos de Cartago, y ciudades griegas autónomas, pero partícipes de la civilización helénica. Cómo vinieron todas estas gentes a España, y sus vicisitudes en ella hasta que las armas romanas las redujeron a unidad política, son *misterios históricos*, sólo esclarecidos en parte mínima por la diligente investigación de los sabios modernos. Las conclusiones con carácter definitivo redúcense a las siguientes: *A)* Hubo pobladores en España desde los comienzos de la edad cuaternaria, o sea desde que los hubo en el globo terráqueo. *B)* Fenicios y griegos arribaron a nuestras costas catorce o quince siglos antes de Jesucristo, y ya encontraron la tierra pobladísima. Establecieronse en las regiones levantina y meridional, que por su con-

(1) 1. *España ante-romana.* — 2. *Poesía de iberos y celtas; conjeturas de Costa.* — 3. *El celtismo en España.* — 4. *El éuskaro y su falta de monumentos literarios: supercherías con que se ha querido suplir esta falta.* — 5. *Carácter de la conquista romana; latinización de España.* — 6. *"Sermo nobilis" y "sermo vulgaris".* — 7. *Literatura hispano-latina.* — 8. *Literatura eclesiástica.* — 9. *La Cristiandad.* — 10. *Los romances o lenguas de Romania.* — 11. *Formación de los romances.* — 12. *El romance castellano.*

tacto se civilizaron antes que las comarcas del centro y las septentrionales. *C)* Según unos, en el siglo IV antes de Jesucristo, según otros a fines del VI, a juicio de algunos de una sola vez, y al de otros en varias invasiones sucesivas, vinieron a España *los celtas,* hombres — según las descripciones de los clásicos — altos, blancos y rubios, valientes y fanfarrones, prontos a irritarse, terribles en la primera embestida, de imaginación romancesca, que se reflejaba en los extraños ritos de su culto y en sus usos políticos y guerreros; sus sacerdotes o *druidas,* vestidos de blanco, iban siempre delante del pueblo en las solemnidades civiles y en las batallas, cantando himnos que se trasmitían de viva voz de generación en generación, y en los cuales se cifraba la teogonía y la historia poética de la raza; había también sacerdotisas o *druidesas*, especie de hadas o hechiceras, que con albo ropaje y coronadas de hiedra y ramos verdes practicaban misteriosas ceremonias en medio de los bosques o sobre las cumbres de las montañas, a la luz de la Luna, en ciertas noches del año; se sabe, finalmente, que unos poetas apellidados *bardos* — probablemente del gremio sacerdotal, — y que formaban como un colegio o sociedad, dedicábanse a cantar las hazañas de los famosos guerreros o de los príncipes y señores que los llevaban en su comitiva.

Coexistían, pues, en España cuatro elementos de población: el fenicio, el cartaginés, el celta y uno, más numeroso y antiguo que los otros tres, que es el que ha venido llamándose *los iberos*, y se ha supuesto constituído por una sola raza que vino a nuestra Península formando todavía una familia o clan de reyes pastores, por el estilo de los patriarcales (Abraham, Isaac, etc.) de que nos habla la Biblia, y que aquí, multiplicándose y derramándose, acabó por dividirse en tribus o naciones independientes. La ciencia moderna ha destruído esta concepción histórica de nuestros orígenes: aquellos pueblos eran heterogéneos, cada uno de su raza y procedencia, e indudablemente vinieron cada cual por su camino y en tiempos diferentes. Seguimos usando, sin embargo, la palabra iberos, pero con distinto sentido que antes, para nombrar a cuantos moraban en Iberia y no eran celtas, fenicios ni griegos (1).

2. Poesía de iberos y celtas; conjeturas de Costa. — ¿Tuvieron literatura los pobladores ante-romanos de España? ¿Queda en la literatura española algún rastro, se siente de algún modo la influencia de aquel pasado remoto? No hay pueblo, por rudo e ignorante que sea, en que

(1) Véase *Historia de España (Resumen crítico),* por D. Angel Salcedo Ruiz (Casa editorial Calleja), capítulos I, II, III y IV.

no se den, por lo menos, algunas manifestaciones de la épica y no haya cantos expresivos, o de sus creencias religiosas, o de sus antiguas tradiciones, o de las proezas de sus guerreros. "La manera de cantar las historias públicas y memorias de los siglos pasados — escribió Argote de Molina — pudiera decir que la heredamos de los godos, de los cuales fué costumbre celebrar sus hazañas en cantares, si no entendiera que ésta fué costumbre de todas las gentes; y tales debían de ser las rapsodias de los griegos, los areytos de los indios, las zambras de los moros y los cantares de los etíopes, los cuales hoy día vemos que se juntan los días de fiesta con sus atabalejos y vihuelas roncas a cantar las alabanzas de sus pasados" (1).

Strabon cuenta de los turdetanos que tenían poemas y leyes en verso, a que supone el geógrafo la inverosímil antigüedad de seis mil años; y de los cántabros, que cuando prisioneros de los legionarios de Agripa eran crucificados, agonizaban insultando a sus vencedores con el canto de sus himnos de guerra. De himnos bélicos habla también Diodoro de Sicilia, al referir que los lusitanos entraban en batalla entonándolos. Silio Itálico escribió de los galaicos que *ululaban*, es decir, cantaban dando alaridos en su lengua bárbara. Finalmente, Apiano describe las exequias de Viriato, en que los soldados corrieron en torno de la pira a la manera de los bárbaros, divididos en cuadrillas de infantería y caballería, lo que sugiere la idea de una danza fúnebre con el natural acompañamiento del canto.



Joaquín Costa
1841 - 1911

Don Joaquín Costa — *Poesía popular española* y *Mitología y Literatura celto-hispanas* — señala como indudable rastro de una épica ante-romana ciertas narraciones leyendarias y de sabor poemático, trasmitidas por los escritores griegos y latinos, y de las cuales son las más conocidas:

La de los Geriones. — Gerión fué el primer rey de España, y se hizo un tirano abominable, por lo cual vino a libertar a sus súbditos el buen rey de Egipto, Osiris. Gerión fué vencido por los egipcios a orillas del estrecho de Gibraltar y, muerto en la batalla, sepultado en el punto más saliente y meridional de nuestra tierra. Osiris, compadecido de los tres hijos de Gerión, niños de extraordinaria hermosura, los puso por reyes en lugar de su padre; pero los Geriones pagaron tan insigne beneficio excitando a Trifón, hermano de Osiris, para que le diese muerte y se alzara con el reino de

(1) *Discurso de la poesía castellana*, 1575.

Egipto. No quedaron sin el debido castigo estos crímenes: Oro, hijo de Osiris, mató a Trifón y vino a España, donde, en triple combate singular, dió cuenta de los tres Geriones. Este Oro es el Hércules fenicio que tuvo famoso templo en Gades.

La de los reyes Híspalo, Héspero, Atlas y Sículo, que sucesivamente reinaron en España.

La de Argantonio. — Refiere Herodoto que los focenses descubrieron más allá de las columnas de Hércules a *Tarteso*, región feracísima donde reinaba un anciano de ciento veinte años, llamado Argantonio, el cual invitó a los navegantes a que se establecieran en su reino. No aceptaron éstos la oferta, pero sí el dinero que les dió el Rey, y con el cual construyeron un muro en su ciudad cuando volvieron a ella después de largo viaje. Anacreonte, Cicerón, Valerio Máximo y Silio Itálico ponderaron luego la edad, virtudes, riqueza y felicidad del anciano rey de Tarteso, el cual llegó a ser de este modo como el símbolo o el *hombre representativo*, que se dice ahora, de la senectud honrada y dichosa. Es casi seguro que esta leyenda es griega — una historia de navegantes — y sin ninguna raíz en España, fuera del hecho, nada extraordinario, de un rey anciano que trató bien a los extranjeros casualmente arribados a sus playas.

La de Theron. — La cuenta Macrobio. Theron era un rey de la España citerior, que aprestó una flota para saquear el templo de Hércules, en Cádiz. Le salió al encuentro la escuadra fenicia, cuyos barcos llevaban en la proa unos leones que lanzaban fuego sobre las embarcaciones de Theron. Aterrados los indígenas que las tripulaban, huyeron. Es la historia constante de los pueblos atrasados que combaten con los más cultos: Moctezuma y los mejicanos sufrieron iguales errores que Theron y sus celtíberos.

La de Gargoris y Abidis, referida por Justino, compendiador de Trogo Pompeyo. Es la más novelesca. Gargoris era rey de los curetes, en el bosque de Tartesio; Abidis, un nieto suyo, aunque ilegítimo. Irritado Gargoris por la falta de su hija, abandonó al niño en el monte para que le despedazasen las fieras; pero éstas, tan misericordiosas como en el caso de Rómulo y Remo, mimáronle y amamantáronle cual cariñosas madres. Mil medios, todos cruelísimos, discurrió Gargoris para librarse del prodigioso infante: ponerle en una senda al paso del ganado, entregarle a perros y cerdos hambrientos, tirarle al mar; pero nada valió. Una cierva completó la crianza de Abidis, que salió a su nodriza en agilidad para correr y saltar por el campo. Ya mozo, hízose bandolero, y fué terror de los curetes. Sin embargo, cayó en una trampa que le armaron, y cautivo fué presentado al abuelo, que había perdido completamente su rastro. La misteriosa voz de la Naturaleza bastó, empero, para que Gargoris reconociera a su nieto en

el preso y le tratara como a hijo, dejándole a su muerte por heredero del reino. Abidis, rey, fué un portento de sabiduría y bondad, e incontables las maravillas de su reinado; fundó ciudades, hizo labrar los campos y plantar viñas, dió sabias leyes, administró benignamente justicia: en suma, todo lo mejoró, engrandeció y embelleció. La dicha de los curetes acabó con la vida del buen monarca, ocurrida cuando ya era muy anciano.



Marco Tulio Cicerón
106 - 43 (a. de J. C.)
(De un mármol de la época que se conserva en el Museo del Vaticano.)

Si estas historias fueron efectivamente oídas por los griegos a los turdetanos, y no inventadas por ellos, como parece lo más probable, y de algunas lo cierto, habría que creer en una épica de nuestros remotos antepasados, ya condensada en verdaderos poemas, ya esparcida en cantares o narraciones sueltas; pero, como dice justamente Menéndez Pelayo, *todas las conjeturas del libro de Costa son ingeniosas, aunque no todas parezcan aceptables.*

3. *El celtismo en España.* — La raza céltica tiene extraordinaria importancia en la literatura universal, y, por tanto, en la española. Céltico es el poético *ciclo bretón*, o sean las leyendas y los romances de Bretaña, de que proceden los libros de Caballerías. A nuestra literatura no llegó, sin embargo, esta influencia literaria céltica sino por conducto de Francia, y cuando estaba ya enteramente formada la poesía bretona. Pero habiendo existido en la población ante-romana un elemento céltico, señalado con precisión rigurosa por los geógrafos e historiadores clásicos, en que reconocía Marcial a sus progenitores, juntos con los iberos:

Nos celtis genitos et ex hiberis,



Marcelino Menéndez y Pelayo
1856 - 1912

y que comprueba la ciencia moderna, bastando, por otra parte, la más sencilla observación de los semblantes y costumbres predominantes en ciertas regiones, especialmente la galaica, para que salte a la vista la identidad de sus habitantes con los de indiscutible origen celta de Francia y las Islas Británicas, ¿no ha de haber quedado aquí

un rastro directo, más o menos apreciable en la esfera literaria, del primitivo celtismo peninsular?

Gusta la imaginación de representarse a nuestros celtas ante-romanos con todos los atributos que históricamente corresponden a sus hermanos de raza franceses, ingleses, escoceses e irlandeses; y así, Emilia Pardo Bazán, en su preciosa descripción de *Las Rías Bajas,* ha podido decir:

¡Qué grato, cuando en calma religiosa
La tarde misteriosa
Expira entre celajes del Poniente,
Ascender por veredas escondidas
Al altar de druidas
Que a despecho del viento alza la frente!

—

Aquí el áurea segur habrá cortado
El muérdago sagrado,
Y ceñidas las sienes de verbena,
La galaica virgen como un hada
Cruzó por la enramada
A la nocturna claridad serena.



Emilia Pardo-Bazán
Condesa de Pardo-Bazán
1851

Mas de un modo positivo no cabe asegurar que hubiera nunca en España tales druidas, druidesas, hadas ni bardos. Quizás, como la conquista de Iberia por los romanos precedió más de un siglo a la de la Galia céltica, donde consta que a fines del siglo v se hablaba todavía la lengua de los celtas en las campiñas, nuestro *celtismo* no pudo resistir al *latinismo,* y fué ahogado enteramente por éste, o quizás esos usos célticos se desarrollaron allá, y no aquí, en el secular período de independencia que no hubo en España. Se cree, sin embargo, que la superstición de los agüeros y la música o cadencia de la *danza prima,* popular aún en Asturias, vienen directamente del celtismo hispano. En otro hecho histórico-literario harto más importante, y de que se tratará en su lugar oportuno, reconocen algunos críticos la influencia directa del celtismo indigena: tal es la poesía popular gallega de la Edad Media que nos ha revelado el *Cancionero de la Vaticana,* tan distinta de la trovadoresca o erudita, de que el mismo Cancionero y el de *Ajuda* nos ofrecen abundantes muestras. Hay en esas *cántigas villanescas* el ambiente campesino de un pueblo de caseros que sólo se junta en romerías, una lánguida suavidad de afectos, una vaga y ensoñadora melancolía que parecen característicos del espíritu celta, y pueden atribuirse sin violencia a la no interrumpida, aunque transformada, tradición céltica.

4. *El éuskaro y su falta de monumentos literarios; supercherías con que se ha querido suplir esta falta.* — Resto viviente de la época ante-romana es el éuskaro, aún hablado por vascos españoles y franceses. No merece ni el honor de una refutación seria, aunque se la dedicase muy cumplida el presbítero durangués D. Pedro Pablo de Astarloa, la estrafalaria especie, echada a volar por Traggia (1), de ser el vascuence invención del siglo VIII, perfeccionada en el XII, con el propósito de fingir una independencia de que, según ese autor, nunca disfrutaron los vascones. Indudablemente, la lengua éuskara es de las primitivas españolas, aunque no quepa deducir de aquí que fuese la única, como han sostenido desde el siglo XVI Garibay (2), el Padre Maret (3), Baltasar de Echane (4), D. Francisco J. de Garma (5), el Padre Larramendi (6), Astarloa (7), Guillermo de Humboldt (8), etc., y actualmente afirman Cejador (9) y D. Carlos de la Plaza (10), ni que el castellano proceda del vascuence en parte considerable de su léxico (11). Es cierto que algunos nombres, casi todos pertenecientes al Diccionario geográfico, tienen estrecho parentesco con otros vascos; pero ni hay que exagerar su número, ni olvidar la influencia del latín y de los romances. Como afirma Ernesto Mérimée (12), es indudable que en vascuence hay más palabras latinas que vascas en castellano.

Inmemorial es en Vasconia el uso de los *versolari* o *coblari*, que en las fiestas populares improvisan *zorcicos*, y aun se desafían recíprocamente a componerlos con más rapidez y mejores, cosa no muy difícil por la estructura del idioma, toda vez que, posponiéndose las preposiciones a los nombres, resultan consonantes casi todas las palabras. Garibay alcanzó otra casta de copleros: las *lloronas*, que ora en los duelos apostrofaban a los parientes del difunto excitándolos bárbaramente al dolor, ora ensalzaban la memoria de los finados en zorcicos fúnebres denominados *eresiac*. No eran estas lloronas mujeres de baja condición ni asalariadas, sino principales, y tomaban el oficio por vocación o gusto, y no para ganarse el

(1) *Dic. Geog. Hist. de la Academia de la Historia*, 1802. Artículo "Navarra". Traggia escribió su disparatado artículo para complacer a Godoy, que, incomodado por la adhesión de algunos vasco-navarros a las ideas revolucionarias de Francia, pensaba suprimir o cercenar los Fueros de aquellas provincias.

(2) *Compendio historial.*

(3) *Antigüedades del Reino de Navarra.*

(4) *Antigüedad de la lengua cántabra, Discurso*, Méjico, 1607.

(5) *Teatro Universal de España*, 1738.

(6) *Antigüedad y universalidad del vascuence; El imposible vencido; Discur. histór. Dic. trilingüe.*

(7) *Apología de la lengua vascongada*, 1803.

(8) *Invest. sobre los primitivos habitantes de España, con el auxilio del idioma vascongado*, 1821.

(9) *El lenguaje.*

(10) *Etimologías vascongadas del castellano*, 1909.

(11) Larramendi sostuvo que de 13.365 vocablos castellanos, 5.385 proceden del latín y 1.951 del éuskaro.

(12) *Précis d'histoire de la Litterature espagnole*, 1908.

sustento: tales fueron doña Sancha Ochoa de Ozaeta, que floreció a fines del siglo XV, y una hermana de doña Emilia de Lastur, de la que cuenta Garibay que, habiendo muerto joven doña Emilia, su hermana se propuso impedir que el viudo contrajera nuevas nupcias, y a este fin le persiguió de Mondragón a Deva cantándole zorcicos enaltecedores de la fidelidad conyugal hasta después de la muerte.

Es de creer que estas manifestaciones poéticas de la lengua éuskara vengan dándose desde la más remota antigüedad. Probablemente, antes que los celtas viniesen a España habría ya *versolaris* y *lloronas*. Pero la tradición no nos ha trasmitido ni el eco debilitado y confuso de aquellos antiguos cantares. Los más remotos, recogidos por Garibay y Martínez de Isasti (1), son del siglo XV.



José Amador de los Ríos
1818 - 1878

De lamentar es este silencio; pero aún más, que se haya querido suplirlo con supercherías, inventando canciones vascas de venerable antigüedad en que han creído hasta los más doctos. Las farsas de este género que alcanzan más boga son:

La leyenda y estribillo de Lelo, que se supusieron descubiertos a fines del siglo XVI por el vizcaíno Juan Ibáñez de Ibargüen, y cuya antigüedad admitieron varones tan sabios como Humboldt y Fauriel. Según esta falsa leyenda, Lelo era un jefe vascongado que a la vuelta de una expedición guerrera fué muerto por su mujer, Tota, y el amigo de ésta, Sara; descubierto el crimen, la asamblea popular, además de castigar a los culpables, dispuso que todos los cantares habían de empezar con una estrofa en recuerdo de Lelo.

El canto de los cántabros, de la misma procedencia que la anterior, y que cuenta cómo un caudillo vasco, de nombre Ochín, después de haber dirigido a los suyos en la guerra contra Augusto, capituló honrosamente con los romanos y se fué a Italia, donde fundó la ciudad de Urbino.

El canto de Altabiskar (Altabiskarco cantua). Lo escribió en francés Garay de Monglave, y no es más que una mediana poesía ossiánica. Luis Duhalde d'Epelette lo tradujo al vascuence, y así se publicó en 1834 en el *Journal de l'Institut Historique.* Creyeron en su autenticidad Fauriel y Amador de los Ríos; como auténtico lo inserta Balaguer en su discurso de recepción en la Academia Española (1883), y Navarro Villoslada en su

(1) *Compendio historial de Guipúzcoa.*

novela *Amaya, o los vascos en el siglo VIII.* El canto se refiere a la batalla de Roncesvalles. Un casero oye el estruendo del ejército franco; sube a lo alto de la montaña, y pregunta allí al muchacho que le acompañaba: *¿Cuántos son?* El muchacho va contándolos: uno, dos, tres . . ., hasta que pierde la cuenta en tanta multitud. Después del combate el casero vuelve a decir al muchacho que cuente a los sobrevivientes, y es la cuenta al revés que antes: veinte, diecinueve, dieciocho..., etc., uno, y, por último, *¡ni uno se ve ya! ¡Todo acabó!*



Víctor Balaguer
1829 - 1901

5. *Carácter de la conquista romana: latinización de España.* — No fué la conquista romana mera ocupación bélica ni dominio puramente político, sino infusión del espíritu latino en el alma de los pueblos sometidos. La heterogénea población de España fué por la mano poderosa de Roma como fundida en un molde, y de él salió latina, olvidada de su antiguo modo de ser, hablando en latín, y en latín pensando, creyendo y sintiendo.

Adondequiera que llevaron sus armas, intentaron los romanos lo mismo, tratando de imponer en todas partes, con una política severa y perseverante, su lengua y su cultura. El idioma lo imponían a viva fuerza: así lo dice San Agustín. Dion Casio refiere que el emperador Claudio privó de la ciudadanía a un licio porque no supo responderle en latín. Valerio Máximo dice que los magistrados hablaban en latín hasta en Grecia, y el jurisconsulto Trifonino, que el edicto del Pretor, de indispensable conocimiento para todos los súbditos del Imperio, sólo podía dictarse en latín. Con este rigor extirparon las lenguas primitivas. Es infundada la suposición de D. Juan Valera sobre que España y otras regiones se latinizaron tan completamente por ser sus lenguas semejantes a la latina (1).



Francisco Navarro Villoslada
1818 - 1895

No; fué obra de imperio, aunque contribuyese a su éxito el ser esa

(1) Disc. de recep. de Commelerán en la Acad. Esp. (25 Mayo 1890).

lengua instrumento de civilización en todos los órdenes de la vida; por lo menos, allí donde no podía desempeñar tal oficio, como en Grecia y en las regiones orientales helenizadas por Alejandro Magno, fracasaron emperadores y pretores en su empeño de *latinización;* la superioridad de la cultura griega salvó al idioma helénico, indispensable a los mismos romanos para instruirse y educarse, y que hasta se permitía usar en el senado. "El Lacio agreste había recibido de Grecia todo saber, vencido y cautivo por las Letras cuando la venció y cautivó por las armas, y, salvo pocos gérmenes de cultura indígena, todo fué en Roma imitación elegante y erudita, pero imitación al cabo, del saber helénico: epopeya, teatro, lírica, filosofía, historia, y hasta leyes" (1).



Juan Valera
1824 - 1905

En las comarcas de Oriente siempre coexistió el griego, y pronto predominó sobre el latín, y así el Imperio comprendió dos mundos: el helénico y el latino, que, andando el tiempo, fueron dos imperios. El *latinismo* sólo arraigó en una pequeña región oriental, poblada por colonos occidentales, y que por eso se llamó *la Romània.*

Pero en Occidente todo fué *Romania.* No por cierto con la misma intensidad en todas partes. Inglaterra no llegó nunca a ser enteramente dominada por los romanos: en la época de su mayor poderío, los límites del Imperio estaban en el golfo de Solway y desembocadura del Tyne, y dentro de la provincia romana nunca dejó el pueblo de hablar en celta; al volar de allí las águilas imperiales no quedó ni rastro latino, y la lengua céltica, mezclada con el bajo alemán que importaron los sajones, y más adelante con el danés, se convirtió en el inglés moderno.

En Francia fué más intensa la latinización; pero completa o absoluta sólo en la región meridional, que llamaron los romanos *Galia Togada,* en contraposición de la *Galia Cabelluda;* la primera conquistada a la vez o un poco antes que entraran en España, y la segunda no invadida hasta tiempos de César. En Francia se ha marcado durante siglos la diferencia de carácter, costumbres y literatura entre la región del Norte y la meridional; aquélla siempre más céltica, y ésta más latina, o lo que es igual, más afín de Italia y de España que de la tierra allende el Loira. Hoy mismo el provenzal parece más compatriota del catalán que de los franceses del Norte.

(2) Valera. — Disc. en la recepción de Menéndez Pelayo en la Acad. de la Hist. (6 Mayo 1881).

Alfonso Daudet ha hecho resaltar este contraste en *Numa Roumestan* y otras de sus novelas.

6. *"Sermo nobilis" y "sermo vulgaris"*. — Al consolidarse la dominación romana en España, la lengua latina había llegado a su mayor esplendor y más artístico florecimiento, trabajada a cincel por insignes oradores y poetas; pero la misma perfección literaria que alcanzó, y en que los escritores quisieron mantenerla siempre, libre de barbarismos e idiotismos y con su majestuosa y musical estructura sintáctica, fundada en el más artificioso hipérbaton, habíala hecho inaccesible, no sólo al vulgo indocto, sino a los hombres cultos para sus conversaciones familiares. De aquí que en Roma hubiese realmente dos idiomas: uno, que era el de las Letras, de la buena oratoria política y de las leyes y magistrados; otro, que se hablaba en casas y calles, aun por los que empleaban el primero para escribir y para perorar en el Senado. La lengua culta *(sermo nobilis)*, como resultado del estudio y de la depuración del gusto, era la misma en todas partes donde había hombres ilustrados que se dedicasen a su no fácil ni breve aprendizaje; y tampoco variaba con el tiempo, toda vez que se había formado y se sostenía por la contemplación de modelos de buen decir consagrados y tenidos por insuperables.

En cambio, la lengua vulgar *(sermo vulgaris)*, como fruto espontáneo de gentes sin preocupaciones literarias y que no se escuchaban al hablar, atentas únicamente a expresar lo que pensaban y sentían de modo que lo entendiesen sus interlocutores, corría sin freno, tomando palabras de aquí y de allá y estropeando constantemente las castizas. Lejos de ser una misma en todas partes, variaba según los lugares y las clases sociales. Sólo en Roma había tres distintas maneras de hablar: la lengua urbana, que usaban los ciudadanos, y debía de ser la que Quintiliano llamó *cuotidiana; la rústica,* o de los campesinos, probablemente la que Plauto llamaba *plebeya* y Vegecio *pedestre,* y la *vernácula,* o de los esclavos, que con seguridad fué una jerigonza de todos los idiomas y dialectos conocidos, pues de todos había esclavos en Roma. Así se comprende que las familias pudientes pusiesen a sus hijos un profesor de latín, esto es, de *sermo nobilis;* estudio tan difícil, según Cicerón, que requería ser comenzado en los primeros años de la vida y continuarse con invencible perseverancia: el mismo orador elogia a Curión por no expresarse demasiado mal en latín, no habiendo tenido otra educación que la doméstica.

Si esto era en la ciudad, ¿qué sería en provincias? Cuando Décimo Bruto corrió fugitivo desde Bolonia a Aquilea, se salvó de sus perseguidores merced a los conocimientos de los dialectos locales del país que iba

recorriendo. En las Galias y en España el *sermo vulgaris* tuvo indudablemente desde los primeros tiempos muchas variedades, gérmenes de los idiomas que, andando los siglos, habían de brotar del latín.



Julio César
107 a 44 (a. de J. C.)

7. *Literatura hispano-latina.*

— Del hablar corriente de nuestros antepasados, súbditos del Imperio romano, no nos queda ningún monumento escrito. En cambio, los tenemos insignes de *sermo nobilis,* o sea de grandes literatos hispano-latinos.

Fuera de Italia, ninguna provincia contribuyó con tal número de figuras de primera magnitud a la espléndida galería de los escritores del Lacio. Las Galias, que, según Plinio, tenían 1.200 ciudades, sólo cuentan dos: Ausonio y Rutilio, mientras que España, cuyas ciudades eran 860, produjo muchos: Marco Porcio Latron, Pomponio Mela, Columela, Quintiliano, Silio Itálico, Floro, y los tres gigantes: Séneca *el filósofo y trágico*, Lucano y Marcial. La literatura latina se desenvolvió en su apogeo en dos momentos que los historiadores denominan edades: la de *oro,* en que brillaron Virgilio, Horacio, Ovidio, Catulo, Tibulo, Propercio, Cicerón y César; y la de *plata,* en que florecieron nuestros conterráneos, compitiendo con Tácito, Suetonio, Juvenal, los dos Plinios y Fedro, y aun ejerciendo *una especie de dictadura literaria, cuyo cetro estuvo en la familia de los Sénecas* (1).

Algunos críticos modernos han creído notar en los literatos provincianos, sobre todo en los de África y España, ciertos caracteres regionales que los distinguen del fondo común del Imperio. Y ya puestos a observar estas cosas, han reparado que los españoles inficionaron la literatura latina

(1) Menéndez Pelayo, *Antología.*

con el énfasis y vana pompa de las palabras, y la sutileza, ingeniosidad y refinamiento de los conceptos. De ser así, tendríamos, como dice Menéndez Pelayo en el primer capítulo de la *Historia de las ideas estéticas,* que nuestras Letras habían adolecido antes de nacer de dos de sus principales achaques: el abuso del color y de los recursos pintorescos, y el conceptismo. Parece, sin embargo, que la sutileza está más bien en tales críticos que en los censurados por ellos. El cargo sólo puede hacerse con algún fundamento a Marco Porcio Latrón y a Séneca *el retórico,* que fueron profesores, y el segundo coleccionador de trozos de elocuencia y hombre de buen gusto, como acreditan los prólogos que puso a sus colecciones, y en que censura a los oradores de su tiempo por los defectos que a él precisamente se quieren atribuir ahora. Por otra parte, es natural que, no los hispano-latinos, sino cuantos escritores florecieron en la *edad de plata,* sean respecto de los del precedente período amanerados, artificiosos y retóricos, pues la inspiración espontánea sólo suele andar un momento unida a la perfección en la forma: ese momento es el zenit de las literaturas, y, pasado, iníciase la decadencia.



Séneca el filósofo
2-66

8. *Literatura eclesiástica.* — Con el cristianismo surgió una nueva literatura latina. El *sermo nobilis* habíase apartado ya tanto del habla vulgar, que el pueblo no lo entendía, y por lo mismo, no podía servir de instrumento oratorio y literario a los santos padres, apologistas y doctores, que no peroraban y escribían para recrearse ni para deleitar a una minoría selecta con exquisitos conceptos y elegancias de dicción, sino para convertir y adoctrinar a la multitud, para ganar almas a Dios, que, como decía San Agustín, no hace acepción de personas y entiende del mismo modo al rústico que dice *inter hominibus,* que al culto que dice *inter homines.* Este concepto fundamental significa la democratización de las Letras, esencialmente aristocráticas en la sociedad pagana, y exigía el empleo del *sermo vulgaris,* único que comprendía el pueblo. Lo declara terminantemente San Jerónimo: *volo, pro legentis facilitate, abuti sermone vulgato.* (Para facilidad de los lectores, quiero usar el *sermo vulgaris.)* En plena *edad de plata* de la literatura latina se hizo en Italia una versión de la Biblia plagada de solecismos que, según Cantú, son todavía familiares en los dialectos italianos.

Hubo, pues, en los escritores eclesiásticos propósito preconcebido de

valerse de la lengua del pueblo, y en este sentido podría sostenerse que contribuyeron a la ruina del *latín clásico,* si no fuera cierto que semejante ruina estaba ya consumada; porque ¿qué ruina mayor cabe a un idioma que no ser entendido sino por los más doctos? La única forma viva de la lengua romana era el *sermo vulgaris,* el cual a su vez iba corrompiéndose y descomponiéndose cada vez más en dialectos locales. La Iglesia lo adoptó, elevándolo a idioma oficial y literario, y así, como dice Bachr, a ella se debe, no la desaparición del latín clásico, sino la conservación del único latín posible en aquella época.

España contribuyó eficaz y gloriosamente al florecimiento de la literatura eclesiástica. Antes de caer el Imperio brillaron Osio, Paulo Orosio, y especialmente los poetas Cayo Vecio, Aquilino Juvenco, autor de la *Historia evangélica,* a quien Valera, a pesar de sus preocupaciones clasicistas, llama *admirable poeta, gloria de España,* y Aurelio Prudencio, *Píndaro cristiano,* según Erasmo, y del cual Menéndez Pelayo ha escrito, entre otras cosas admirables: "Cantor del cristianismo heroico y militante de los ecúleos y de los garfios, de la Iglesia perseguida en las Catacumbas o triunfadora en el Capitolio; lírico al modo de David, de Píndaro o de Tirteo, y aún más universal que ellos en cuanto sirve de eco, no a una raza, siquiera sea tan ilustre como la raza doria, ni a un pueblo, siquiera sea el pueblo griego, sino a la gran comunidad cristiana que había de entonar sus himnos bajo las bóvedas de la primitiva basílica; rey y maestro en la descripción de todo lo horrible, nadie se ha empapado como él en la bendita eficacia de la sangre esparcida y de los miembros destrozados. Si hay poesía que levante y temple el alma para el martirio, es aquella..." "En vano quiere Prudencio ser fiel a la escuela antigua, a lo menos en el estilo y en los metros, porque la hirviente lava de su poesía naturalista, bárbara, hematólatra y sublime, se desborda del cauce horaciano" (1).

Durante la época visigoda y en los primeros siglos de la Reconquista la literatura eclesiástica fué la única que se cultivó en España, o, por lo menos, la única que ha llegado hasta nosotros. A ella pertenecen los cronistas, como Idacio, el Biclarense y San Julián; los teólogos y moralistas, como Tajon, Masona, Fortunato, San Martín de Braga, San Leandro, San Fructuoso y San Braulio de Zaragoza, y el que lo fué todo, San Isidoro. "*L'ardente spiro d'Isidoro,* que dijo Dante, fué el de la civilización española hasta el siglo XII, lo mismo entre los cultos mozárabes de Córdoba que en los reinos cristianos pirenaicos; irradió fuera de la Península, iluminando a la corte de Carlomagno, y el único poeta español de que se tiene noticia en

(1). Disc. de recep. en la Acad. Esp.

tan largo período, Teódulo, era un isidoriano que floreció en la corte del emperador franco. La poesía de entonces hay que buscarla en el *Hinnario eclesiástico:* si hubo otra, se ha perdido" (1).

9. *La Cristiandad.* — A la unidad material del Imperio, rota por los bárbaros, sucedió la unidad moral de la Iglesia. Los invasores germanos fundaron reinos en las que habían sido provincias o regiones del gran Imperio; pero estos reinos, base de las naciones modernas, no fueron verdaderas naciones hasta muchos siglos después. ¡Es un anacronismo atribuir patriotismo franco o patriotismo visigodo a los súbditos de los reyes merovingios o de los reyes sucesores de Ataulfo: la población latina consideraba a sus dominadores como huéspedes molestos, de que no perdía nunca la ilusión de librarse algún día por la restauración de aquel antiguo Imperio, que durante la Edad Media no fué un recuerdo, sino una esperanza. Y los bárbaros, convertidos al cristianismo, se dejaban influir cada vez más por el espíritu romano: así se formó la Cristiandad, unidad religiosa, literaria y de usos y costumbres, cuyo idioma oficial fué el latín eclesiástico en su última y más decadente forma, que es la que se denomina *baja latinidad.*

En *bajo latín* se decía misa y se cantaban las horas canónicas, se rezaba y se predicaba, se redactaban las leyes y los documentos públicos, escribíanse los libros y componíanse los versos; y el pueblo, aunque en cada comarca hablase una jerga diferente, en todas comprendía perfectamente aquella lengua oficial, eclesiástica, política y literaria. *Saber* leer significaba entonces *saber leer en latín,* y *saber escribir, escribir en latín.* Desde el Estrecho de Gibraltar hasta las montañas de Escocia, cualquier cristiano recorría todas las regiones europeas sin ser extranjero en ninguna, porque *el bajo latín* era entendido, y aun hablado en todas.

Mas no podía ser perpetua esta situación. Siempre que coexisten dos lenguas, una fijada por el elemento culto, y que por lo mismo tiende a una inalterabilidad imposible, y otra hablada por el pueblo, la popular se sobrepone a la larga, aunque lingüística o literariamente sea menos perfecta que la otra. El *bajo latín, sermo vulgaris* cuando escibía San Jerónimo, llegó a ser un *sermo nobilis,* incomprensible para el vulgo, en relación con las jergas o dialectos populares. El pueblo en el siglo VI entendía y hablaba más o menos bien en todas partes *el latín eclesiástico;* pero en el siglo XII ya no lo entendía en ninguna. Para usarlo era menester dedicarse formalmente a su estudio, y esto es lo que hacían *los clérigos,* palabra a la sazón sinónima de *letrados.*

---

(1) Menéndez Pelayo - Disc. citado y *Antología* - Tomo I.

10. *Los romances o lenguas de Romania.* — La palabra *romance,* a que había de darse en las lenguas modernas tantos significados distintos, expresó originariamente todo idioma derivado del latín o lengua neo-latina; esto es, cada una de las jergas populares que, separándose poco a poco del *bajo latín,* llegaron en el siglo XII a ser tan diferentes de aquél, que hay que considerarlas ya como idiomas independientes. Etimológicamente, la palabra significa cosa derivada o perteneciente a Roma: *los romances* son, pues, las lenguas de *la Romania.* Y como en cada región se hablaban, no una sola jerga, sino muchas, muchos fueron *los romances* que en la citada centuria duodécima aparecieron formados.

En Francia, desde los Pirineos al Escalda y desde los Alpes al Océano, surgieron infinidad de *romances.* Pueden considerarse agrupados en dos núcleos: el francés propiamente dicho, o *lengua de oil* — así denominado por decirse en todos estos dialectos *oil* por *sí* o *oui,* — y el provenzal, o *lengua de oc* — por ser *oc* la partícula afirmativa en este grupo dialectal. El francés se subdividía en cinco hablas principales: el picardo, el normando, el del Poitou, el borgoñón y el de la isla o ducado de Francia, que llegó a predominar sobre todos, sin otra razón que ser esa isla residencia de la corte. No menos rica variedad ofrecía el provenzal, el cual, no conteniéndose en los actuales límites de Francia, salvó los Pirineos, originando en nuestra Península el catalán, el mallorquín y el valenciano. Y no eran estas lenguas las únicas usadas en la nación vecina. Sin contar el vascuence, había otras dos que no eran romances: al Nordeste, la germánica avanzó hasta el Mosa y los Vosgos, y al Poniente los celtas de la Gran Bretaña, fugitivos de anglos y sajones, estableciéronse en la Armórica, determinando allí un renacimiento del idioma céltico. Dificilísimo es señalar las fronteras geográficas de todos estos idiomas y dialectos, representados todavía por *los patois* o hablas populares, aunque en este orden se hayan realizado trabajos tan dignos de loa como el *Atlas lingüistique de la France* (1), los *Etudes sur les idiomes pyrinées,* de Aquiles Luchaire, y los que frecuentemente publica la *Romania* sobre la materia (2).

En Italia señala Dante — *De vulgari eloquio* — nada menos que ca-

(1) De formar este Atlas fué encargado en 1873 el Barón de Tourtoulon, nacido en Montpellier (12-Octubre-1836), y fallecido en Aix, en Provenza (Octubre-1913). Los españoles debémosle gratitud por su bella obra "*Jacques Ier. le Conquerant, Roi d'Aragón, Comte de Barcelone, d'après les chroniques et des documents inédits-Montpellier-1863*". Por este libro le confirió la Academia de la Historia el título de correspondiente (16-Oct.-1863).

(2) Sirvan de ejemplo, por lo que a nosotros nos interesa, el de Horelac (*La Romania,* núm. XXI) sobre la línea fronteriza entre el catalán y el languedés, y el de Shädel (La Romania, núm. XXXVI) entre el catalán y el gascón. Estos curiosos estudios ponen de manifiesto el artificio de las fronteras políticas: en el valle de Arán, v. gr., no se habla catalán, sino gascón.

torce romances. No por motivos políticos, como en Francia, sino literarios, y gracias principalmente al mismo Dante, ha predominado uno de ellos, el toscano, aunque sin desterrar a los restantes.

También en España *el bajo latín* se descompuso en muchos idiomas. Prescindiendo de los levantinos, que son derivación de *la lengua de oc*, formáronse dos grupos lingüísticos: el occidental o *galaico-portugués*, y el central, riquísimo en diversidad de formas dialectales; una de ellas es el castellano, destinado en nuestra Península a la hegemonía del parisiense en Francia y del florentino en Italia.

11. *Formación de los romances.* — La curiosidad de historiadores y filólogos quisiera conocer la evolución de los romances a través del tiempo, y busca con afán los más antiguos documentos para ver de ir precisándola. Respecto de Francia ya se señalan en escritos del siglo VII algunas palabras que no son latinas, sino verdaderamente francesas; pero hasta mediados del siglo IX (842) no se hallan documentos en que la evolución sea sensible: tales son los *Juramentos de Estrasburgo* prestados por los soldados de Carlos *el Calvo* y Luis *el Germánico*. En España, igual: en las *Etimologías* de San Isidoro, en los códigos visigodos, en los libros de la misma época y de los primeros siglos de la Reconquista y en los cartularios de iglesias y monasterios van apareciendo palabras nuevas injertas en la prosa latina, que se hacen más copiosas y frecuentes por los siglos VIII y IX.

Obsérvense dos párrafos: uno de los citados *Juramentos de Estrasburgo*, y otro del privilegio de fundación del Monasterio de Obona, otorgado por el príncipe Adalgastro, hijo del rey Silo. En ambos se nota perfectamente la invasión del romance — francés y castellano — en *la baja latinidad*.

Juramento de Luis el Germánico

Pro Deo amur et pro cristian poblo et nostro commun salvament, d'ist di in avant, in quuant Deus savir et podir me dunat, si salvaras eo... etc., etc.

Privilegio del Monasterio de Obona

Damus siquidem in ipsa domus Dei... Viginti modios de pane, et duas equas et uno rocino et una mulla et tres asinos... et una capa serica et tres calices, duo de argento... etc., etc.

Dos filólogos españoles, el Sr. García Ayuso (1) y el Sr. Commelerán (2),

(1) *Ensayo crítico de Gramática comparada de los idiomas indo-europeos. — Las leyes y procedimientos seguidos en la formación de las lenguas neo-sánskritas y neo-latinas* (Disc. de recep. en la Academia Española, 6 Mayo 1894).

(2) *Diccionario latino-español etimológico.—Gramática comparada de las lenguas castellana y latina. — Las leyes que regulan las trasformaciones que en el estado actual de nuestra lengua sufre en su elemento fonético la palabra latina para convertirse en castellana* (Disc. de recep. en la Acad. Esp., 25 Mayo 1890).

han estudiado las leyes de trasformación de la baja latinidad en romance. Baste aquí apuntar que esas leyes giran todas en torno del principio de la mayor facilidad en pronunciar, o sea la comodidad de expresión y la brevedad.

Algunos literatos — Juan Jacobo Ampère entre ellos — han visto en los romances una degradación del lenguaje humano; pero los más reputados autores modernos, v. gr., el citado García-Ayuso, combaten esa opinión, sustentando la de que los idiomas neo-latinos son, no sólo más fáciles para el vulgo, sino más ricos y artísticos que su lengua madre.

12. *El romance castellano.* — Que los romances sean derivaciones del bajo latín, no significa que únicamente palabras de ese idioma hayan entrado en su formación. Las lenguas no son cotos cerrados; adoptan y hacen suyo cuanto les conviene. Ciñéndonos al castellano, diremos que han influído en él, o contribuído a su crecimiento y perfección:

1.° El latín clásico. En épocas cultas muchas palabras de legítima prosapia romancesca han parecido groseras y bajas, y sustituídose por otras del antiguo *sermo nobilis.* Recuérdese lo que aconseja D. Quijote a Sancho Panza: "Ten cuenta de no mascar a dos carrillos, ni de *erutar* delante de nadie... *Erutar* quiere decir *regoldar,* y éste es uno de los más torpes vocablos que tiene la lengua castellana, aunque es muy significativo, y así, la gente curiosa se ha acogido al latín."

2.° Los primitivos idiomas ibéricos y célticos, en medida que no cabe precisar.

3.° El griego. Aunque los griegos colonizaron tan arraigadamente en las comarcas levantinas, y después en el período visigótico la provincia cartaginense reconociese la autoridad del Emperador de Constantinopla durante no breve período, el influjo directo de la lengua helénica en nuestro Diccionario es insignificante. Pero el castellano, al igual que los demás idiomas, ha tomado del griego el tecnicismo científico y artístico; porque "en todo saber, arte y disciplina que no tienen algo de revelado y sobrenatural, Grecia es fecunda y casi única madre de la civilización europea" (1).

4.° El alemán. Según Fœnster *(Spanische Sprachlehre)* hay en castellano de 300 a 400 palabras germánicas. Ocúrrese desde luego que pueda ser este caudal legado de los visigodos; pero se opone decisivamente a esta suposición el hecho de que la mayor parte de las raíces germánicas existentes en castellano son comunes a todos los romances. Debieron, pues, de incorporarse al *sermo vulgaris* latino antes de la invasión de los bárbaros.

(1) Valera.



Facsímil de la página 420 del Códice Albendense o Vigilano, que se conserva en la Biblioteca del Escorial (1)

---

(1) El estudio de los *códices* o libros manuscritos anteriores a la invención de la imprenta, pertenece a la *historia del libro,* y no a la de la literatura; en atención a las *miniaturas* que adornan algunos de ellos,

5.º El árabe. D'Engelman *(Glossaire des mots espagnols et portugais derivés de l'árabe)* enumera 650 vocablos de procedencia árabe en nuestro idioma. Indudablemente son muchos más. D. Juan Valera cuenta 1.500. Pero, sean más o menos, sólo la ofuscación de algunos orientalistas ha podido sostener que nuestra lengua es de origen semita. "El elemento semita oriental, ha escrito Valera, si en la parte léxica es algo apreciable, en la sintaxis y en el organismo gramatical apenas lo es, dígase lo que se quiera. Nuestro idioma es ario, es latino, y propende a arrojar de sí, no sólo formas, giros y frases, sino palabras semíticas. La mayor parte de las que tienen esta procedencia van cayendo en desuso o anticuándose, y los que las miramos como primor, elegancia y riqueza del idioma, a quien prestan a la vez algo de peregrino y distinto de los otros romances, pugnamos en balde, o por traerlas a frecuente empleo, o por conservarlas en el habla del día."

6.º El francés y el italiano. Es indudable que nuestra lengua ha admitido en diferentes épocas *galicismos* e *italianismos*. Pero conviene andarse con tiento antes de calificar una palabra que sea en España de uso corriente como importación francesa o italiana. Siendo los tres idiomas de la misma procedencia latina, es natural que tengan palabras comunes, y aun que puedan formarse legítimamente los mismos derivados en uno que en los otros. Los franceses por orgullo nacional, y muchos españoles por exagerado purismo, tachan de *galicismo* vocablos que no lo son realmente. Para los franceses, por ejemplo, es inconcuso que las palabras *gesta* y *juglar* fueron importadas en España de Francia; pero, como dice Menéndez Pelayo, no es verosímil ni probable semejante procedencia: uno y otro nombre son latinos de origen y están formados conforme a las leyes de la derivación española; *joglar* parece más próximo a *jocularis* que *jongleur* o *jogleor*, y la *a* conserva su valor latino.

Con palabras modernas sucede lo propio. ¿Cuánto no se han tachado

---

corresponden también a la *historia de la pintura*, y en este sentido se tratan en *Las Bellas Artes en España: Pintura y Escultura*, que tenemos en preparación. Conviene aquí, sin embargo, dar algunas muestras gráficas de aquel género de libros, en algunos de los cuales se contienen venerables monumentos de nuestra literatura medioeval.

De la Biblioteca del Escorial publicamos dos facsímiles del *Códice Albeldense* o *Vigilano*, así llamado porque sus iluminadores y calígrafos fueron Vigila, Sarracino y García, monjes de San Martín de Albelda. Se concluyó el 25-Mayo-976, y contiene Concilios generales y particulares, Decretales pontificias, Fuero Juzgo, Crónica de Albelda y otros tratados; sus iluminaciones pasan de 970 y pico.

Varias de la magnífica colección de Alfonso el Sabio, guardada en la cuarta vitrina del salón grande (Cántigas, Libro de las Tablas, Estoria d'Espanna, etc.). Esta colección es una de las más apreciadas en el mundo por la hermosura de sus iluminaciones. San Luis tenía un taller de códices en su palacio, y estas del Escorial, o fueron hechas allí, o aquí por artistas dignos de sus compañeros franceses.

Y otros de los Códices de *El Doctrinal de Caballeros*, de un *Apocalipsis* y de *El Breviario de Amor*.

De la Academia de la Historia, un Misal de San Millán de la Cogulla; del Archivo Histórico Nacional, un Privilegio de Sancho IV, etc. Con estos elementos gráficos pueden formarse nuestros lectores idea de cómo eran los libros españoles en la Edad Media.



Facsímil de la página 142 del Códice Albendense o Vigilano

(Véase la nota de las páginas 19 y 20.)

de galicismo las palabras *finanza* y *financiero,* suponiéndolas procedentes de la francesa *finance?* Y sin embargo, *finanza* está empleada en la *Crónica de Pedro I* y en otros documentos castellanos antiguos. Cierto que en el sentido de fianza metálica; pero ¿qué es un *financiero* sino el que entiende de la fianza o crédito del Estado y de otras poderosas entidades económicas?

7.° El argot de los gitanos, que, aunque en corta proporción, ha conseguido introducir en el Diccionario alguna palabra; v. gr., el verbo *camelar;* en el uso corriente, los diminutivos en *ro:* por ejemplo, *Pacorro;* y en el lenguaje de cierta parte de la clase baja, muchos vocablos, como *chachipé, parné,* etc. (1)

Con todos estos elementos se ha formado nuestro castellano, que, no menos que el italiano, "conservó la fisonomía materna, efecto de la semejanza del clima, de la completa romanización de España y de la influencia del clero hispano-romano en la época gótica. No corrompió nuestra lengua las raíces, como la francesa y la portuguesa, y conservó muchas terminaciones llanas o redondas, a diferencia de la francesa y provenzal catalana. Sonora y majestuosa en la parte acústica, es además sumamente rica en vocablos y modismos" (2).

(1) Véase disc. de Fernández y González (D. Francisco) en la recep. de Ayuso en la Acad. Española.

(2) Milá y Fontanals: *Principios de Literatura general y española.*

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA II. - LA EPOPEYA MEDIO-EVAL (1)

13 *La edad heroica.* — A la caída del Imperio romano siguió en toda Europa un extraño fenómeno social: la civilización greco-romana se refugió en las iglesias y monasterios, y en este mundo eclesiástico siguió cultivándose la lengua latina, en que los clérigos y monjes oficiaban, rezaban, enseñaban y escribían en prosa y en verso.

Los guerreros germánicos que habían invadido el Imperio de Occidente y convertido sus provincias en reinos, de que se hicieron sus caudillos reyes y magnates, eran gente ignorante que no sabía leer ni escribir; mas no por eso de baja condición ni de abyectos pensamientos, pues el constante ejercicio de la guerra, el hábito de acaudillar su clan y el orgullo aris-

(1) **13.** *La edad heroica.* — **14.** *Estudios modernos sobre los cantares épicos de la Edad Media: Alejo Paulino París, Gastón París, Gautier, Meyer, Aubertin, Hurt, Nirop, Rajna. „La Romania„* — **15.** *Origen germánico de la epopeya medio-eval: indicación de su desenvolvimiento.* — **16.** *Carlomagno: la Canción de Rolando; su divulgación en España; el Mainet.* — **17.** *Antecedentes para el estudio de nuestra epopeya: descubrimientos de D. Tomás Antonio Sánchez y de F. Michel: opiniones de Dozy, Wolf y Gastón París; el libro de Milá y Fontanals; cambio de opinión de París. ¿Procede nuestra epopeya de la francesa? Ramón Menéndez Pidal y su labor histórico-crítica.* — **18.** *Nuestra epopeya procede, coma la francesa, del común tronco germánico; la francesa influyó en el desenvolvimiento de la nuestra. Exposición sintética de la epopeya francesa. Raoul de Cambray; Garin le Loherein, etc.* — **19.** *Distinta evolución de la epopeya francesa y de la castellana.*

tocrático cifrado en las hazañas realizadas por sus antepasados, cuya memoria se conservaba, ya por relatos, ya por cantares, habían desarrollado las cualidades o virtudes características del prócer, juntas con una grosera sencillez de costumbres.

El mundo de los clérigos, desenvolviéndose dentro de las iglesias y monasterios, era la continuación de la edad antigua, y había de ser su entronque con la moderna; esto es, el Renacimiento, cuyos gérmenes estuvieron siempre vivos en las bibliotecas y escuelas episcopales y abaciales. Se ha comparado a la Iglesia con el Arca de Noé, pues, del mismo modo que en ésta se salvaron los animales antediluvianos de la magna catástrofe, al abrigo de aquélla se conservó la antigua cultura de la gran catástrofe histórica que fué la invasión de los bárbaros.

El mundo de los guerreros representaba esta catástrofe: los guerreros eran los bárbaros invasores. La sociedad europea volvió por ellos a la *edad heroica* en que estaban los griegos cuando fué elaborada la Iliada, y que constituía el modo de ser de los mismos germanos en sus comarcas nativas, cuando iban formándose las leyendas que más tarde se condensaron en los *Nibelungos* y en el poema de *Gudrun.*

Edad heroica es el período en que los pueblos, ya organizados políticamente, pero con organización todavía rudimentaria, pues aún no alcanza el Poder público a imponer con su imperio el orden y la paz entre los ciudadanos, viven en guerra permanente, ya contra pueblos enemigos, ya entre sí los miembros de la misma comunidad, ora los individuos, o las familias, clanes o tribus. En la edad heroica, vivir es guerrear; o mejor dicho, vencer, pues el que sucumbe en la lucha, muere. De aquí que las virtudes guerreras sean las únicas apreciadas en estas sociedades belicosas; y lo que se admira, las proezas estupendas que se salen de lo vulgar y ordinario. Los padres tratan de preparar a sus hijos para luchar; es decir, para vivir, y desde niños los ejercitan en bélicos ejercicios, procurando que sean fuertes, ágiles y mañosos en la pelea. Pero como estas condiciones físicas no aprovechan si no las impulsan otras morales, también estimulan en ellos el esfuerzo contándoles proezas propias o de otros guerreros. Tales relatos encantan en aquella sociedad, y son los únicos que distraen y deleitan las imaginaciones; en las noches de campamento, en vísperas o después de la batalla, en las marchas, en el hogar, en todas partes, quien sabe contar bien una campaña o las proezas de un héroe famoso, encuentra siempre auditorio, y no tardan en aparecer profesionales que las cantan y enseñan a cantarlas a la multitud. Así brota el canto épico, que no es sino el mismo relato histórico en forma cantable, y algo embellecido por la fantasía; *la canción de gesta,* que se dijo en la Edad Media; esto es, la canción de his-

toria. "Al principio, escribe Gastón París, los mismos hombres de armas componían y cantaban sus gestas; pero luego apareció una clase especial de poetas y ejecutores: los primeros fueron los *tróberos*; los segundos, los *juglares.*"

14. *Estudios modernos sobre los cantares épicos de la Edad Media: Alejo Paulino París, Gastón París, Gautier, Meyer, Aubertín, Hurt, Nirop, Rajna, "La Romania".* — Cuenta Tácito — *De situ, moribus et populis Germaniæ* — que los germanos, en vez de escribir, cantaban su historia, uso muy antiguo en ellos, e indica dos de los temas preferidos en su tiempo como asunto de aquellos cantares: uno, el de los orígenes remotos, y, por tanto, míticos de la raza; otro, el de las victorias de Arminio sobre los romanos, casi contemporáneas de Tácito (1). Renovábanse los cantares históricos cuando nuevos héroes o acontecimientos magnos impresionaban a la multitud. Lo permanente era la costumbre de cantar, no el asunto de los cantares. Los cantos históricos o *de gestas* persisten entre los lombardos, los anglo-sajones, los borgoñones, los francos y los visigodos, ya establecidos en el Imperio romano; y de ellos proceden, o son esos mismos cantos puestos en lengua vulgar, los primeros o iniciales de las literaturas modernas. ¿Cómo se efectuó ese tránsito? Poco menos interesante que saberlo, es el proceso que ha seguido el conseguirlo. Menester es dar sucinta noticia de este gran progreso de la erudición crítica en el siglo XIX.

Alejo Paulino París es, sin duda, el iniciador de estos estudios. Nacido en 1800, romántico entusiasta en su juventud, y, como tal, traductor al francés del *Don Juan* de Byron y autor de una *Apología de la escuela romántica* (1824), nombrado (1828) jefe de la *Sección de Manuscritos* de la *Biblioteca Real de Francia*, concentró su entusiasmo y sus dotes de paciente investigador y de crítico enamorado de la belleza literaria en el estudio serio de los más antiguos documentos de la poesía francesa, y fué publicando sucesivamente (1833 a 1844) *Garín le Loherein, precedido de un estudio sobre los romances carolingios, Ensayo sobre los romances históricos de la Edad Media, El romancero,* y *Berta la de los grandes pies, precedida de una disertación sobre el romance de los Doce Pares de Francia.* Por aquellos años sostuvo también ruidosa polémica con Michelet sobre el origen de la epopeya medio-eval. Sin embargo, Alejo Paulino no hizo más que desbrozar la senda por donde había de marchar triunfalmente su hijo

(1) Tácito murió del 130 al 134 después de J. C. Arminio, guerrero germano que destruyó las legiones de Varo, — año 9 después de J. C., — y que en Alemania es popular con el nombre de Hermann, vivió hasta fines del reinado de Augusto o principios del de Tiberio (año 14, después de J. C.)

Gastón, que le sucedió en la cátedra del Colegio de Francia el día 26 de Julio de 1872.

Gastón París era insigne filólogo, el *universal maestro*, dice Menéndez Pelayo, *de la filología romance*. Así lo acreditan su *Ensayo sobre el papel del acento latino en la lengua francesa*, publicado en 1862, y la *Gramática histórica de la lengua francesa*, que vió la luz en 1868. Pero fué además eminentísimo historiador crítico, y los ópimos frutos de su gigantesca labor son la *Historia poética de Carlomagno*, que obtuvo en 1866 el premio Gobert, *modelo de sólida y severa ciencia literaria, que a pesar de su fecha no ha envejecido en lo sustancial, porque se acerca a la perfección cuanto es dado a la flaqueza humana en tareas de investigación y de crítica* (1), *La literatura francesa en la Edad Media, Poesía en la Edad Media, Los orígenes de la poesía lírica en Francia, Los cuentos orientales en la Literatura francesa de la Edad Media, etc.*

En torno de esta figura principal pueden contemplarse agrupados a muchos autores, no sólo franceses, sino de todas las naciones europeas, sin contar el filólogo alemán Carlos Díez, que se sale del grupo por su grandeza, autor del *Diccionario etimológico de las lenguas romances* y de la *Gramática de las lenguas romances*, que tradujo al francés Gastón París. Citaremos únicamente a León Gautier, *laboriosísimo, profundo conocedor de la materia y lleno del mejor espíritu, pero más enfático, verboso y apasionado que lo que hoy se tolera en libros de ciencia* (2), que nos ha dejado la compilación de *Las epopeyas francesas* y la *Bibliografía de las canciones de gesta*; Paul Meyer, que ha ilustrado su nombre con trabajos tan meritorios como las *Investigaciones sobre las epopeyas francesas* y *Alejandro el Grande en la Literatura francesa de la Edad Media;* Aubertin, con su *Historia de la lengua y de la Literatura francesa en la Edad Media;* Godet, y su *Historia literaria de la Suiza romana;* Hurt y su *Historia poética de los merovingios*, y a los italianos Nirop, autor de la *Storia dell'epopea francesa*, y Rajna, calificado de *eminente* por Menéndez Pelayo, que lo es del *Origine dell'epopea francesa*.



Alejandro Magno
356 - 323 (a. de J. C.)
(De su estatua. Museo otomano de Constantinopla.)

En 1872 Gastón París y Paul Meyer fundaron *La Romania*, revista trimestral consagrada al estudio de las lenguas y literaturas románicas, que

(1) Menéndez Pelayo - *Tratado de los romances viejos*, tomo I, pág. 184.
(2) Menéndez Pelayo - Idem íd., pág. 185.

sigue publicándose bajo la dirección del segundo desde la muerte del autor de la *Historia poética de Carlomagno*, y en que no hay número sin noticias interesantísimas, producto de originales e inteligentes investigaciones. Otras revistas hay destinadas al mismo objeto; pero ésta es la más acreditada, y más que suficiente su lectura para todo el que sienta la noble curiosidad de conocer nuestras lenguas latinas y sus primeras manifestaciones literarias.

15. *Origen germánico de la epopeya medio-eval: indicación de su desenvolvimiento.* — Por estos estudios hemos llegado a saber que, nunca interrumpida entre los germanos la costumbre de cantar sus hechos históricos — *con modulaciones y acompañándose de cítaras,* como de los godos refiere Jordanes, — hubo un primer período — el de las invasiones — en que la epopeya era, por decirlo así, común a toda la raza germana, ya que en todas sus familias o naciones eran cantados los héroes de todas; comunidad poética del siglo v que se refleja en los *Nibelungos* (1), donde los personajes son de las diversas ramas del árbol germánico: el borgoñón *Gunther*, el danés *Irius*, *Sigfrido*, probablemente franco, *Teodorico de Verona,* ostrogodo, *Walter de España,* visigodo, etc.

A este período de *germanismo no localizado* debió de seguir otro de *localización.* Los germanos, ya establecidos en las provincias del Imperio y conviviendo con la población romana, continuaron cantando sus gestas; pero con tres modificaciones respecto de la época anterior: 1.ª Que cada nación canta sus héroes y hechos peculiares, prescindiendo de los pertenecientes a sus hermanos de raza, aunque, como es natural, perseverando en todos ellos multitud de rastros reveladores del origen común. 2.ª Que, convertidos al Cristianismo, fueron más o menos radicalmente eliminados de los cantares los elementos míticos incompatibles con la nueva religión, y 3.ª Que, olvidados de su nativa lengua, cantaron como hablaban; es decir, en el idioma de las comarcas que habían conquistado; en *bajo latín* al principio, y conforme el latín iba trasformándose en romance, los cantares iban admitiendo todas las modificaciones sucesivas del idioma, sin perder nunca esta poesía su contacto directo con el pueblo, siendo siempre

(1) *Niebelungenlied (Canto de los Nibelungos)* es un poema alemán de la segunda mitad del siglo XII o principios del XIII que ha sido llamado la Iliada alemana, así como al de *Gudrun* (siglo XIII) se le ha apellidado la *Odisea.* Los *Nibelungos* tienen dos partes: la primera narra el amor de Sigfrido y Crimhilda, y la segunda, la venganza que toma Crimhilda de los asesinos de Sigfrido; la acción es en tiempo de Atila (siglo V). El poema es la condensación de las leyendas referentes a esta época, o sea de muchos cantares que debieron de ser, unos contemporáneos o poco posteriores a los sucesos, y otros más modernos. No se sabe cuándo se formó la compilación, mucho más antigua, sin duda, que el poema hoy conocido, el cual no es sino su última forma: una manifestación sintética completamente literaria.

genuina y esencialmente popular (1). Y con el idioma tomó también del latín decadente la rima imperfecta o asonantada que entre nosotros lleva todavía el nombre característico de *romance.* De este período son los cantares que no se conservan, pero que reflejan su poesía en las crónicas de Gregorio de Tours y de Fredegario, sobre el rey franco Clodoveo y sus ascendientes y descendientes; *el canto de Clotario II*, de que tenemos un fragmento en la *Vida de San Faron*, por Hildegario, obispo de Meaux (murió en 875) (2), aún enteramente latino:

De Chlotario est canere rege Francorum,
Qui ivit pugnare in gente Saxorum.

Compartió con Clotario el lauro de esta victoria sobre los sajones Dagoberto — *Le bon roi Dagobert* de un drama francés de nuestros días, — el cual fué celebrado en muchos cantares, cuyos ecos llegaron hasta inspirar uno muy extenso en pleno siglo XIII. Carlos Martel, Luis III, que venció a los normandos (3), y casi todos los antecesores de Carlomagno tuvieron, en fin, sus *cantos de gesta* (4), por desgracia perdidos. En tan largo período nada puede apuntarse de España, a no ser alguna narración de Idacio; v. gr., la de una asamblea de los godos en tiempo de Eurico, donde, según el cronista, las puntas de las lanzas de los asistentes cambiaron de color, apareciendo unas verdes y otras rosas, rojas y negras, lo que por su carácter maravilloso parece propio de un cantar; y la mera posibilidad de que todas o algunas de las leyendas del último rey godo que han llegado hasta nosotros por los árabes, tengan su primer origen en cantares compuestos por los mismos visigodos vencidos y sojuzgados.

16. *Carlomagno: la Canción de Rolando; su divulgación en España; el Mainet.*—No fué Carlomagno mero rey de los francos,

(1) Esto ha de entenderse en el sentido del *pueblo que manejaba las armas;* es decir, primitivamente, sólo de los germanos, que eran los únicos soldados: la población latina, ya estuviese adscrita a la Iglesia o sometida a la servidumbre de la gleba, era extraña al ejercicio de las armas, y, por ende, a esta poesía militar. Sobre la situación respectiva de los visigodos e hispano-romanos, véase el *Resumen crítico de Historia de España* por el autor de este libro (también publicado por la Casa Calleja), y lo que allí se dice puede aplicarse a todas las naciones. Esta advertencia es necesaria para entender a los autores magistrales que vamos aquí resumiendo, cuando dicen que la poesía épico-heroica fué en sus principios *aristocrática:* refiérense a la aristocracia como casta o clase guerrera. Por eso a medida que el uso y ejercicio de las armas fué extendiéndose a todos los hombres libres, esta poesía lo fué también.

(2) El Obispo Hildegario copia el fragmento de otra vida del santo escrita en el siglo VIII.

(3) La victoria de este rey sobre los normandos es el asunto del poema *Gormon et Isembart,* de que se descubrió un fragmento de 600 versos en 1876.

(4) Así lo asegura un anónimo que puso en verso a fines del siglo IX la vida de Carlomagno, por Eginhardo.

como lo habían sido sus antecesores, sino emperador de Occidente, la principal figura de la Edad Media, portentoso conquistador y organizador de pueblos, fomentador y protector de la cultura en todos los órdenes; y, como es lógico, eclipsó con su poderío y gloria a cuantos habían acaudillado a las nuevas naciones europeas antes que él. La profunda impresión que persona tan principal y extraordinaria produjo en la imaginación de todos, tenía que reflejarse en la poesía, y no es de maravillar que los antiguos cantares se olvidasen y fueran reemplazados por otros en loor del admirado héroe. Murió Carlomagno el 28 de Enero de 814, y en todo lo que restó del siglo IX elaboraron los troberos o juglares su *historia poética*, formada ya en el X, y que el pueblo aceptó como la historia positiva del insigne emperador. En la centuria décima es cuando parece que se compusieron los cantares definitivos, los verdaderos poemas que en conjunto constituyen *la epopeya de Carlomagno*, y hasta la undécima no fueron escritos.

Lo más importante de la epopeya carolingia, por haber trascendido a toda Europa, es lo referente a la expedición de Carlomagno a España, en que sus guerreros sufrieron el descalabro de Roncesvalles. En 1839 publicó Michel, en París (1), el texto de la celebérrima canción, o, mejor dicho, de una de las canciones compuestas sobre ese asunto, descubierto en la biblioteca de la Universidad de Oxford: es del siglo XII, y en el último verso se cita como autor a un tal Turold, que probablemente lo sería, no del cantar, sino de su copia.

El argumento es como sigue: Carlomagno ha fracasado en su expedición contra los moros de Zaragoza, de que es rey Marsilio, y tiene que repasar los Pirineos. Roldán, según el poema, *sobrino del Emperador y su brazo derecho en las guerras*, aunque históricamente, o sea, según la crónica de Eginhardo, no era sino prefecto de la Marca de Bretaña y uno de los que murieron en Roncesvalles, comisionó a Ganelón para tratar con Marsilio; pero Ganelón era un malvado, y puesto de acuerdo con Marsilio, condujo al ejército al desfiladero de Roncesvalles, donde le aguardaban emboscados 400.000 moros. Carlomagno pasó sin dificultad con la flor del ejército; pero la hueste sarracena cayó sobre la retaguardia, mandada por Roldán y los Doce Pares de Francia. Oliveros, íntimo de Roldán, dice a éste que toque ya el cuerno de marfil, señal de aviso convenida con Carlomagno; pero Roldán, confiando en su valor, no lo hace hasta que ya es tarde. Aquellos héroes van sucumbiendo uno a uno. Oliveros hiere inadvertida-

(1) *La Chanson de Roland ou de Roncevaux, du XIIe. siècle, publié pour la première fois en français d'après le ms. de la Bibl. de Oxford, par F. Michel.* Paris, 1837. Se han hecho después muchas ediciones y notables trabajos críticos: citemos únicamente *Sur la date et la patrie de la Chanson de Roland* y *La Chanson de Roland et la Nationalité française*, de Gastón París, en *La Romania* (XI), y el estudio de Brunetière en la 1.ª serie de sus *Etudes critiques*.

mente a Roldán, y muere después de haberle pedido perdón; también cae el arzobispo Turpín, tras de haber dado la absolución a los guerreros expirantes. Sólo sobrevive Roldán, malherido. En vano toca tres veces el cuerno de marfil: nadie le oye. Es inevitable morir. Antes intenta el héroe romper su espada *Durenda* golpeándola en las rocas; pero no lo consigue. Despídese de ella con la ternura de un amante; y rindiendo su guante a *Dios su señor*, entrega el espíritu al arcángel San Miguel, que baja del Cielo a recogerlo acompañado de San Gabriel. Al saber Carlomagno el desastre, revuelve sobre España, vence a Marsilio y a su aliado Baligatemir de Babilonia, y Ganelón es ajusticiado. Auda, esposa de Roldán, murió de pena al conocer el trágico fin de su marido, y ésta es la única intervención de mujer en el poema. Algunos críticos sospechan que este episodio de amor conyugal no es del cantar primitivo, sino añadido después.

Porque de la canción de Rolando hubo indudablemente muchas versiones, o, mejor dicho, poemas diversos sobre el mismo argumento. Los más antiguos son de la segunda mitad del siglo XI, y su divulgación por Europa, tan rápida como maravillosa. Cabe afirmar que, fuera de *la Iliada*, ningún argumento poético ha ejercido influencia mayor ni más duradera que la leyenda de Rolando. En Italia el heroe de Roncesvalles fué cantado primero en francés, después en una jerga franco-itálica, y por último en italiano. En Alemania compitió con los Nibelungos. A Inglaterra lo llevaron los normandos; y como en la batalla de Hasting flaquearan los guerreros de Guillermo *el Conquistador* ante la desesperada resistencia de los anglo-sajones, para reanimarlos bastó que se adelantase el juglar Taillefer y entonara el canto de Roncesvalles.

En España, la epopeya de Carlomagno, y singularmente los cantares de Roncesvalles, debieron de divulgarse a la vez que en Francia. Recuérdese que el Carlomagno histórico fué el libertador de la *Marca Hispánica* o Cataluña; que contó entre sus clientes o reyes protegidos a nuestro Alfonso II *el Casto*, y que, por desarrollarse en nuestra Peninsula, el argumento de la epopeya tenía particular interés para los españoles. No hay que olvidar tampoco la coincidencia del nacimiento y desarrollo de la leyenda poética con aquella *europeización* o *afrancesamiento de España* que inició Sancho *el Mayor* (970-1035) y continuaron Fernando I (1037-1065), Alfonso VI y Alfonso VII (1). Sin duda, trajeron esos cantares a nuestra patria los peregrinos franceses que venían a Compostela, los guerreros que nos auxiliaron en la conquista de Toledo y en otras empresas del sexto Alfonso, los artistas y artesanos que tomaron parte activa en la construcción de las murallas

(1) Veáse el citado *Resumen critico de Historia de España* por D. Angel Salcedo. (Casa editorial Calleja.) Pág. 225 y siguientes.

de Ávila y de muchos monunmentos religiosos y civiles de aquella época, los monjes que, llamados por los reyes europeizadores, eran obispos y abades de casi todas las diócesis y de todos los monasterios importantes, y hasta, como D. Jerónimo, capellanes de la hueste del Cid; Rajna (1) sospecha que la *Canción de Rolando* fué compuesta o refundida por algún juglar francés que de vuelta de Santiago pasó por Roncesvalles; y funda su idea en la exactitud de los detalles topográficos, imposible de adquirir de otro modo que visitando el famoso desfiladero. Respecto de la influencia erudita-clerical francesa es documento precioso la titulada *Crónica de Turpin*, probablemente compuesta por clérigos franceses en Santiago de Galicia, y en la cual constan todos los elementos épicos de la celebérrima *Canción de Rolando*, o de otra muy semejante.



Desfiladero de Roncesvalles

Parece probable que la leyenda de Roldán se cantara primeramente en francés, por juglares franceses que tendrían su público en los círculos cortesanos, clericales y monacales, llenos de gentes transpirenaicas en el reinado de Alfonso VI y sus inmediatos sucesores, especialmente en Santiago, donde en torno del arzobispo Gelmírez se desarrollaba una cultura enteramente francesa; pero sobre todo en los *francos* o franceses establecidos en España, y que fueron aquí una clase o elemento social considerable y de suma importancia. No hay vestigio ni noticia de haberse vertido o adaptado al castellano la *Chanson de Roland*, o *Román de Ronceval*, o *Román de Roland et Olivier*, que con todos estos títulos es conocido el original francés; pero como el argumento aparece en los romances, es probable que la hubiese.

En cambio, de otra de las canciones o materia de canciones referentes a Carlomagno tenemos, en la *Crónica General*, prosificado un cantar de gesta castellano. Mr. Boucherie descubrió en 1874 seis fragmentos del poema francés *Mainet*, que concuerda en el fondo leyendario con el cantar prosificado de nuestra Crónica, aunque variando en detalles. Hubo en la Edad Media

(1) P. Rajna, profesor italiano de la Universidad de Bolonia, y uno de los más importantes y sabios colaboradores de la *Romania*. Su obra *Ricerche intorno a I Realidi Francia*, está impresa en Bolonia (1892). *L'Origini del l'Epopea Francese, indagate da Pio Rajna*, es de Florencia (1884).

muchas versiones y diversos poemas con el mismo argumento de *Mainet*, y Menéndez Pelayo sospecha que los juglares españoles amplificaron y embellecieron la leyenda con elementos poéticos que pasaron luego a otros poemas franceses. Este cambio internacional de leyendas y amplificaciones de leyendas era propio y característico de la épica juglaresca.

Mainet pertenece a la serie de cantares que se compusieron sobre las mocedades de Carlomagno, y que son posteriores a los referentes a su mayor edad. Como es natural, los juglares cantaban primero las *gestas* o hechos de sus héroes que más habian llamado la atención de las gentes; pero cuando el personaje cantado interesaba vivamente a la multitud, había que agotar el tema, dando nuevos alicientes a la curiosidad; de aquí que se inventaran otros cantares narrativos de la juventud del héroe, y hasta de la vida de sus padres y otras personas de su familia, distinguiéndose estas narraciones de las primeras por ser enteramente fantásticas, o, por lo menos mucho más distantes de la verdad histórica. Según el cantar descubierto por Mr. Boucherie, el joven Carlomagno, perseguido por sus hermanos bastardos, vino a Toledo, donde el rey moro, Galofre, le concedió generosa hospitalidad, y él, en cambio, le prestó ayuda con su poderoso brazo para vencer a sus enemigos. Galiana, *Oriende de Galienne* en el poema francés, hija de Galofre, enamoróse de Mainet ó Maynete, pseudónimo adoptado por Carlomagno en su destierro. Para conseguir su mano tiene Maynete que vencer al terrible Bramante, pretendiente de la princesa toledana, y lo hace con su espada *Joyosa*, apoderándose de la del vencido — la espada *Durandal* —. Marsilio, hermano de Galiana, toma celos de la gloria de su cuñado y le arma mil asechanzas; Maynete, prevenido por su mujer, que era sabia en las artes mágicas y astrológicas, huye de Toledo con su cohorte de sirios; llega a Roma, y encuentra sitiado al Papa por un ejército formidable de sarracenos. No es menester añadir que Mainet la emprende con este ejército y no deja moro vivo.

En el *cantar español prosificado* faltan muchos de estos sucesos; en cambio, tiene una escena de amor entre Maynete y Galiana que a Gastón París le parecía de lo más bello que nos ha legado la Edad Media.

17. *Antecedentes para el estudio de nuestra epopeya: descubrimientos de D. Tomás Antonio Sánchez y de F. Michel: opiniones de Dozy, Wolf y Gastón París; el libro de Milá y Fontanals; cambio de opinión de G. París. ¿Procede nuestra epopeya de la francesa? Ramón Menéndez Pidal y su labor histórico-crítica.* — El más antiguo monumento conocido de la poesía

castellana es un *cantar de gesta:* la *Gesta de Mio Cid el de Vivar* (1), denominada *Poema del Cid,* por D. Tomás Antonio Sánchez, que la descubrió en un códice del siglo XIII o del XIV (eras 1245 o 1345 — no está claro en el manuscrito — que corresponden a los años de 1207 o 1307), y la publicó en 1779 (2), es decir, mucho antes de que Paulino París comenzase a descubrir y publicar las canciones francesas. Así como en la *Chanson de Roland,* sacada a luz por Michel, figura un Turold, que se supone ser, no el poeta, sino el copista o amanuense que hizo el códice descubierto, en la *Gesta de Mio Cid* hay un Per Abbat, a quien los críticos asignan el mismo modestísimo papel que a Turold. El mismo Francisco Michel, feliz descubridor del *Roman de Ronceval,* encontró también en la Biblioteca de París un manuscrito sin título, y al cual llamó *Crónica rimada de las cosas de España,* y resulta ser un centón de antiguas canciones, hilvanadas por un autor de fines del siglo XIV o principios del XV; sin duda, hay allí *dos cantares de gesta,* amalgamados con restos de otros: uno es *el Cantar de las mocedades del Cid,* y el otro el de la *Expedición del Cid a Francia.* Los romances castellanos, de que se han hecho tantas colecciones y tan admirados en Europa, ofrecen también un fondo de poesía épica, igual en muchos de ellos y semejante en casi todos, al de las canciones juglarescas. Parece, pues, que siempre ha debido de ser reconocida la existencia de éstas en nuestra patria, como expresión de una epopeya nacional; tan nacional como su vecina la francesa.

No ha sido así, sin embargo. Dozy (3) y Wolf (4) sostuvieron que España no había tenido epopeya ni aun podido tenerla; los romances no eran sino ligeras manifestaciones de una épica rudimentaria que no llegó a su desarrollo, y los poemas conocidos del Cid, groseras y abortadas tentativas de imitar los cantares de gesta franceses. Gastón París escribía

---

(1) Verso 1.136.

(2) Como primer volumen de su colección *Poesías anteriores al siglo XV,* de que salieron otros tres Obras de Berceo, Poema de Alejandro y Obras del Arcipreste de Hita (1779 a 1790). El códice del Poema del Cid fué propiedad, hasta su reciente muerte, del Sr. D. Alejandro Pidal y Mon; era el principal ornamento de su casa, adonde acudían cuantos curiosos hallaban allí acceso, a contemplar un documenlo literario de tan venerable antigüedad y de tanta importancia histórica.

(3) Reinhardt Dozy, nacido en Leyden (1820-1883), sabio orientalista y profundo conocedor de nuestra historia medio-eval; su obra capital y más interesante para nosotros es: *Recherches sur l'histoire politique et littéraire d'Espagne pendant le Moyen Age.* La primera edición es de 1849; la tercera, de 1881. Hay muchas variantes y rectificaciones entre las tres. En 1857 se publicó en Madrid *Rodrigo el Campeador,* por don Manuel Malo de Molina, que no es sino una refundición de Dozy; pero como el autor sabía árabe, rectifica bien algunos nombres del libro original.

(4) Hay dos Wolf, famosos en la historia y crítica modernas de la epopeya: Augusto, que vivió de 1759 a 1824, y fué quien primero expuso que los poemas de Homero (Iliada y Odisea) están formados por cantos épicos de épocas diferentes; y Fernando, gran hispanófilo, que en 1856 publicó con Hoffmann en Berlín, la *Primavera y flor de Romances.* El texto se refiere al segundo.

en 1865: *España no ha tenido epopeya. Hábiles críticos lo han demostrado... La opinión que supone a los romances fragmentos de grandes poemas perdidos está hoy abandonada por los sabios más autorizados, y no resiste el examen.* Pero todo esto que se daba por definitivo, cayó por tierra al perseverante y patriótico impulso de uno de los profesores españoles, a quienes más debe nuestra historia literaria: tal fué D. Manuel Milá y Fontanals, nacido en 1818, y que vivió hasta 1884. Enamorado de la poesía popular, coleccionó romances tomados directamente del pueblo, y ya en 1853 publicó su *Romancerillo*, precedido de unas *Observaciones sobre la poesía popular;* antes (1844), en su tratado elemental de *Arte poética*, se manifestaba enterado del movimiento literario que Paulino París iniciara en Francia, y de que nadie tenía noticia en España, a no ser D. Agustín Durán; pero su libro definitivo sobre esta materia es la *Poesía heroico-popular castellana*, que vió la luz en 1874, y es obra clásica, frecuentemente citada en el extranjero con suma veneración, aun en los tratados elementales. Tan insigne varón fué, sin embargo, poco menos que desconocido en España, y lo que es peor, su obra, o, mejor dicho, la obra europea verdaderamente moderna y progresiva en Literatura, pasó inadvertida aun para los catedráticos y autores que más se las echaban de *modernistas, europeizantes* y *progresistas;* todavía hoy en algunas de nuestras universidades la Literatura española explícase como si no hubieran recorrido su campo los París, Gautier, Dozy, Rajna y Milá. En cuanto a la persona del profesor barcelonés, véase lo que contaba a la *Real Academia Española* el 25 de Mayo de 1895 un hombre como D. Juan Valera:



Manuel Milá y Fontanals
1818 - 1884

"En España hace algunos años eran pasmosos (y siguen siéndolo, por desgracia) nuestro desdén y nuestra ignorancia de todo lo que no sea política militante y amena literatura. Recuerdo que en 1857, hallándome yo en Moscow, tuve allí un amigo, poeta y erudito ruso, llamado Sergio Sobolefski. Me preguntó por D. Manuel Milá y Fontanals, a quien quería y estimaba sobremanera, y tuve que contestar que jamás había oído yo ni su nombre. Sobolefski me dió a leer los libros del ilustre profesor de la Universidad de Barcelona, y me puso en correspondencia con él. Cuando volví a Madrid, del que había conocido en tan distante región oriental de Europa, vi que eran rarísimos los sujetos, aun en los círculos literarios, que aquí entonces le conocían. Ya ha cundido la afición al estudio. Ahora no se ignora tan-

to; pero todavía se suele cohonestar la negligencia o flojera con el desprecio" (1).

Verdadero fundador en España de la historia crítica de la literatura medio-eval, según la expresión de Gastón París, Milá y Fontanals convenció a todo el mundo culto de cuán equivocada era la negación de nuestra epopeya nacional. "Milá, escribía Gastón París en 1898 (2), ha probado perfec-"tamente la existencia de una epopeya castellana, y que los romances del "siglo XV son fragmentos desprendidos, y con frecuencia alterados, de an-"tiguas canciones de gesta... La epopeya española tiene carácter singular y "mérito absolutamente original. Ofrece a nuestra admiración una dignidad "sostenida, una nobleza en su marcha genuinamente española, y a la vez "una ternura que impresiona y enajena como una flor delicada que vemos "surgir de repente en la hendidura de áspera roca. Su estilo es propio de "ella, y superior al de la nuestra, por lo menos en la forma que ha llegado "hasta nosotros: sobrio, enérgico, expresivo, sin ripios, pero rico en esas fór-"mulas consagradas que desde Homero están incorporadas al estilo de la "verdadera epopeya, impone por su sencilla grandeza y muchas veces "exalta con un resplandor intenso y poderoso. Puede estar España orgullo-"sa de su epopeya medio-eval, y lamentar profundamente que casi toda se "haya perdido."

Lo que siempre creyó el insigne autor de la *Historia poética de Carlomagno*, es que la epopeya castellana tuvo su origen en la imitación de la francesa. "No significa esto, decía, menosprecio de la epopeya española. "Probablemente la francesa tiene sus raíces en la germánica, lo que no "empece a su valor propio ni a su carácter plenamente nacional; y res-"pecto de aquélla debe consignarse que ningún vástago o renuevo tras-"plantado a otro suelo se ha impregnado tan eficazmente de los jugos de "la tierra a que se le llevó, ni producido flores y frutos más distintos de "los del tronco nativo". Ya es conceder más que Damas-Hinard, Puymaigre y otros escritores franceses, para los cuales nuestra epopeya no pasó nunca de imitación más o menos feliz de la francesa. En el mismo sentido que París, ha admitido la procedencia traspirenaica de nuestros cantares de gesta — ya indicada por el insigne venezolano D. Andrés Bello (3) —

(1) Discurso en la recepción de Commelerán.

(2) *Journal des Savants.* (Páginas 296-309 y 321-335). — Artículos sobre *La leyenda de los Infantes de Lara*, de Ramón Menéndez Pidal.

(3) "En estas y otras materias filológicas (dice M. Pelayo, *Trat. de los Rom. viejos*), Bello fué un pre-„cursor a quien todavía no se ha hecho cumplida justicia." Él, efectivamente, señaló la conexión de los romances y su derivación de largos cantares o poemas, como el del Cid; estudió los orígenes de la rima en la decadente latinidad, y descubrió que el francés fué al principio pronunciado como el castellano y el italiano,

un erudito y crítico español, del fuste de D. Eduardo de Hinojosa (1).

Mas el estudio desinteresado de la materia, sin *el prejuicio patriótico* que justamente condena Fitzmaurice-Kelly (2), persuade de que ni aun eso es cierto, y hay que convenir con Milá, Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal, en que la epopeya castellana no es hija, sino hermana de la francesa, o sea que ambas proceden directamente del tronco germánico, allí llevado por los francos, y aquí por los visigodos. D. Ramón Menéndez Pidal es quien ha llevado a su perfección la obra de Milá y Fontanals. Nacido en 1869, discípulo de Menéndez Pelayo, catedrático de Filología romance en la Facultad de Letras de la Universidad Central, académico de la Española desde 1902, se dió a conocer con *La Leyenda de los Infantes de Lara* (1898), elogiada por Gastón París (3), Morel Fatio (4), Puymaigre (5), Fitzmaurice Kelly (6), Morf (7), Menéndez Pelayo (8), Lidforss (9), etc., a que siguieron las *Notas para el romance de Fernán González* (1900), la nueva edición del *Poema del Cid* (1898), el tomo I del *Cantar de Mio Cid, texto, gramática y vocabulario* (1898), el *Catálogo de la Real Biblioteca. — Crónicas generales de España con láminas hechas sobre fotografías del Conde de Bedmar* (1898), el tomo I de la *Primera Crónica general*, o sea *Estoria de Espa-*



Andrés Bello
1781 - 1865

---

habiendo en él, por tanto, asonantes. (*Uso antiguo de la rima asonante en la Poesía latina de la edad Media y en la francesa, y observaciones sobre su uso moderno.* — Obras completas de Andrés Bello. Tomo VI. Santiago de Chile, 1883). El *Estudio* de Bello fué publicado por primera vez en 1834.

(1) D. Eduardo de Hinojosa se ha dedicado al estudio de la epopeya castellana como fuente de conocimiento de la historia del Derecho; fruto de su fecundísima labor es *El Derecho en el poema del Cid*, magnífica monografía publicada en el *Homenaje a Menéndez Pelayo en el año vigésimo de su profesorado* (1899), e inserta en los *Estudios sobre la Historia del Derecho Español* (1903). Véase también su *Discurso de recepción en la Acad. Española* sobre las *Relaciones entre la Poesía y el Derecho*, (16 Marzo, 1904). En el mismo sentido que nuestro sabio Hinojosa han trabajado y trabajan otros extranjeros; v. gr., Tamassia (*Il diritto nell'epica francese*, publicado en la *Rivista italiana per le scienze giuridiche*, (1885), y Flach, en su libro *Origines de l'ancienne France*, 1893; la explicación del origen del feudalismo encuéntrase, según Flach, en los cantares de gesta.

(2) *Lecciones de Literatura Española, por Jaime Fitzmaurice-Kelly, profesor de Lengua y Literatura Españolas* en la Universidad de Liverpool. Trad. direc. del inglés por Diego Mendoza, con un prólogo de Rufino José Cuervo.

(3) Además de los artículos ya citados, en el *Journal des Savants*, en la *Revue de Paris* (15 Nov. 1898), y en *Poèmes et legendes du moyen âge* (1900).

(4) *La Romania* XXVI-1897 y XXVIII-1899, y en el *Bulletin Hispanique*, I, (pág. 221).

(5) *Revue de Qestions historiques* (Julio 1897).

(6) *The Times* (30 Oct., 1899) y *The Morning Post* (8 Feb. 1900).

(7) *Deutsche Rundschau* (Junio 1900).

(8) *España Moderna*, (*1898*) y en el *Tratado de los Romances viejos*.

(9) *Zeitschrift für roman. — Philologie.* — Tomo XXII, 1898.

(10) En el Homenaje.

ña que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV, en 1289 (1) (1906), el *Manual de Gramática histórica española* (1905) etcétera, sin entrar aquí en cuenta trabajos de revista tan importantes como *El Poema del Cid y las Crónicas generales de España (Revue Hispanique)* (1898). Invitado para dar conferencias en la Universidad de Baltimore (2) lo hizo del 5 al 16 de Marzo de 1909 sobre el tema *La epopeya castellana a través de la literatura española.* Menéndez Pidal las compuso en castellano, y Enrique Mérimée las tradujo al francés, idioma en que fueron leídas por su ilustre autor; y publicadas luego, no en forma oratoria, sino de tratado, constituyen uno de los más bellos libros (3) contemporáneos sobre nuestra Historia literaria; y con el de Milá y el *Tratado de los Romances viejos* de Menéndez Pelayo, la fuente más autorizada para esta parte de nuestro estudio.



Eduardo de Hinojosa
1853

18. *Nuestra epopeya procede, como la francesa, del común tronco germánico; la francesa influyó en el desenvolvimiento de la nuestra. Exposición sintética de la epopeya francesa. Raoul de Cambray-Garin le Loherein, etc.* — Los argumentos en que Gastón París fundaba la procedencia francesa de nuestras canciones de gesta, son dos: 1.° Que la métrica de los cantares franceses y españoles es muy semejante, idéntica casi, y no es probable que haya brotado una misma forma de versificación en Francia y España simultáneamente de un modo espontáneo e independiente; y 2.° Que la producción épica no comenzó en nuestra tierra sino en el momento de mayor lozanía y esplendor de la epopeya francesa, y no hay noticia de ningún



Ramón Menéndez Pidal
1860

(1) *Nueva Biblioteca de Autores españoles* (Bailly-Baillière). Tomo V.

(2) Estas conferencias son una institución de Mr. y Mrs. Lawrence Turnbull, y se dan todos los años desde 1891. En 1897 las dió Brunétière sobre la Poesía en Francia; en 1904, Gubernatis sobre la Poesía en Italia; en 1907, Kühnemann sobre la Poesía en Alemania, tocando a España y a Menéndez Pidal el turno del año citado en el texto.

(3) *Ramón Menéndez Pidal, de l'Academie Espagnole. L'Epopée Castillane à travers la litterature espagnole. Traduction de Henri Mérimée. Avec une Préface de Ernest Mérimée. Paris, Librairie Armand Colin.*

hecho histórico cantado por juglares españoles antes de la introducción de los cantares franceses.

Se contesta a lo primero que no es exacto; pues si bien es cierto que una y otra epopeya convienen en el uso de las series monorrímicas y de los asonantes, también lo es que es muy diverso el sistema de versificación, y ésta, en nuestros cantares conocidos, es mucho más tosca e irregular que la francesa de la *Chanson de Rolland.* Si nuestros juglares hubieran empezado imitando esta canción y sus hermanas, es seguro que sus versos se hubiesen acomodado al sistema y relativa perfección de su modelo; no lo hicieron así, porque seguían una evolución propia mucho más atrasada en su desenvolvimiento que la transpirenaica (1). A lo segundo, que las canciones de Fernán González y de los Infantes de Lara se refieren a personajes y sucesos del siglo XI, acreditando su composición que fueron contemporáneas o muy poco posteriores a los hechos narrados, y hasta últimos del XI o principios del XII no fueron conocidos en España los cantos de la epopeya carolingia. No; nuestra épica medio-eval arranca, como la francesa, del tronco germánico. Pero ¿significa esto que nada haya debido a la transpirenaica, como sostuvo Amador de los Ríos (2) y ha repetido la legión de sus seguidores o copiadores? De ningún modo. Nuestra epopeya existía antes de que llegase a la Península el eco de la francesa; pero al resonar aquí los cantos franceses, hicieron impresión profunda. ¿Por qué? Pues por su misma perfección de forma y por la grandeza de los asuntos cantados. La España de los visigodos hombreábase con la Francia de los merovingios; pero Francia desde la época de Carlomagno era superiorísima en todos los órdenes a la España cristiana, dividida en pequeños y pobres reinos montañosos, que tenían en jaque los prepotentes muslimes. En nuestra Península hubo con la invasión sarracena un retroceso a los tiempos primitivos, al paso que al otro lado de los Pirineos se restauraba el Imperio de Occidente bajo el cetro de un héroe franco. Esta diversidad en los destinos históricos explica cómo los franceses nos tomaron una gran delantera en el desenvolvimiento de la cultura, y que cuando ambas civilizaciones se pusieron en contacto, la superior influyó de un modo decisivo en la más atrasada. Por eso tiene razón sobrada Menéndez Pelayo al decir que "la epopeya francesa y la castellana parecen dos ramas del mismo tronco, aunque de muy desigual fuerza y lozanía; en ambas se respira el mismo ambiente de grandeza heroica y semi-bárbara, como engendradas

(1) Sobre esta cuestión véase Menéndez Pelayo, *Tratado de los romances viejos.* Tomo IX de la *Antología*. (pág. 82 y siguientes).

(2) *Historia crítica de la literatura Española.* Siete volúmenes (1861-1865). No alcanza más que hasta la conclusión del siglo XV.

en un medio histórico, si no idéntico, semejante. Aquélla hubo de influir en ésta, y aun favorecer indirectamente su desarrollo; pero tal influencia tocó más a los pormenores que al espíritu, y no bastó a borrar el carácter genuinamente nacional que como sello de raza ostentan las gestas castellanas" (1).

De todo esto se deduce la necesidad de conocer, siquiera superficialmente, la epopeya de allende los Pirineos para el estudio de la nuestra.

Dado el carácter elemental de este libro, bastará una indicación sumarísima. Los cantares referentes a Carlomagno constituyen, según los autores de Literatura francesa (2), la *epopeya real*; y a ésta sigue la *epopeya feudal* o sean los cantares de gesta que tienen por asunto las empresas y hazañas de los barones feudales. Dentro de esta segunda epopeya hay dos grupos: el de las canciones que narran las luchas de los barones con los reyes carolingios — *Ogier le Danois, Renaud de Montauban* y *Gérard de Rousillon* — y las que cuentan las guerras entre los señores —, *Raoul de Cambrai*, *Geste des Lorrains* dividida en tres cantares: *Garin, Girbert y Anseis,* y *Auberi le Bourgoing*. — De estos poemas es notable el de *Raoul de Cambrai*, por darnos idea de cómo se entendía en la época del feudalismo el vinculo que ligaba al señor con su vasallo. Raoul es un barón de lo más bárbaro que cabe imaginar. Un Viernes Santo puso fuego a la villa de Origny, que ardió toda con su monasterio y las monjas dentro; y cuando, terminada la salvaje hazaña, disponíase a comer con gran apetito, no quiso probar la carne por habérsele recordado que era cuaresma. Tiene un escudero — Bernier —, el cual como le ha jurado fidelidad, le sigue a la lucha contra su propia familia, y ve a su madre arder dentro del monasterio en que vivía retirada; pero nada es capaz de aminorar en su conciencia la fuerza del juramento que le encadena a su desalmado señor. Llega un día, sin embargo, en que Raoul, borracho, le pega; y entonces se cree Bernier autorizado para separarse del Barón y hacerle la guerra, llegando a matarle en buena lid. ¿Acaba aquí la historia? De ningún modo. Bernier ha satisfecho su venganza; pero quédale el remordimiento de haber faltado a su juramento, y después de una vida desgraciada es muerto por un tío de Raoul, en el mismo sitio donde él había matado a su señor.

La *Geste des Lorrains*, y sobre todo su primera parte — *Garin le Lohe-*

---

(1) *Tratado de los romances viejos.*

(2) Véase sobre esta materia *Histoire de la Littérature Française par Gustave Lanson, professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Paris;* manejamos la 10.ª edición (1908). Y la más breve *Histoire de la Littérature Française par René Doumic, de l'Academie Française;* nos servimos de la 26.ª edición (1909) La primera es de la *Librairie Hachette et Cie.*, Paris, Boulevard Saint-Germain, 79. La segunda de la *Librairie Classique*, Paul Delaplane, Paris. Rue Monsieur-le-Prince, 48.

rein, — que es la más antigua, a vueltas de algunos notables y simpáticos cuadros de costumbres medio-evales (v. gr., el amor y la vida conyugal de Bégue y su mujer) y de algunas réplicas que se han hecho famosas, como la de uno de los heroes — Fanconet — al que le proponía ceder su castillo de Naisil:

Si je tenais un pied en paradis
Et l'autre avais au château de Naisil,
Je retirerais celui de paradis
Et le mettrais arrière dans Naisil,

es una selva monótona de aventuras, siempre las mismas: luchas feroces sin otro fin que la satisfacción grosera de las pasiones individuales.

Desde el siglo XII las canciones se amplifican extraordinariamente, v. gr., la muerte de Auda, que en la *Chanson de Roland* es referida en treinta versos, forma el asunto de un cantar de ochocientos. Ingiérense unas en otras; por ejemplo, *Raoul de Cambrai* es intercalado en la *Geste des Lorrains.* Fórmanse *los ciclos,* o sean agrupaciones de cantares referentes a un mismo héroe. De muchos héroes se hace uno sólo: v. gr., de los varios Guillermos, condes y duques, que figuran en la historia de Francia, durante la Edad Media, y aun de otros personajes que no eran Guillermos, se construye un Guillermo épico en torno de la figura del Duque de Aquitania, que venció a los sarracenos españoles en 793, y de este Guillermo se conocen unos veinte cantares, además de los dedicados a varios individuos de su familia. En el siglo XIII son reemplazados los asonantes por consonantes, y se alargan los versos de las canciones antiguas — a fuerza de ripios, dice Lanson (1), — para convertirlos en *alejandrinos.* Hacía ya mucho tiempo que los cantares de gesta no eran compuestos y cantados por los hombres de armas sino por literatos *(troberos)* que los vendían a los juglares, para que los recitasen, no ya en los campos de batalla, sino en los festines. El canto del juglar es un obligado número de fiesta en cuantas se celebran en castillos y palacios, y los troberos dejan de ser anónimos, figurando ya en el siglo XIV, muchos nombres — Adenet, Jean Bodel, Jendeus de Brie, Bertrand de Bar-sur-Aube, — lo que indica que la verdadera creación epopéyica había pasado. En vano en esa centuria décimo-cuarta se intenta componer canciones sobre los asuntos del dia — guerra de los cien años — y aparecen el *Combat des Trente* y el *Poema de Bertrand du Guesclin;* son crónicas rimadas que alternan con otras novelescas; a fines del siglo se ponen en

(1) Obra citada.

prosa, y ya no se cantan, sino que se leen. En el XV se imprimen, y la vasta epopeya es sepultada en los archivos y bibliotecas, como en un panteón adonde nadie fué a honrar sus cenizas ni a evocar su memoria, hasta que en el siglo XIX el romanticismo y la erudición acometieron la empresa de resucitarla.

19. *Distinta evolución de la epopeya francesa y de la castellana.*—Nuestra poesía épica medio-eval ha seguido un proceso distinto que la francesa. Hubo juglares que cantaron *las viejas fazañas y los grandes hechos de armas;* pero de *troberos* o compositores no se halla ningún rastro, ya que la distinción de *yoglares de boca* y *de péñola,* de que habla la *Crónica General* al referir las bodas de las hijas de Alfonso VI, y en que algunos han querido ver indicada la coexistencia de ambas clases, no parece referirse sino a tocadores de instrumentos de viento *(boca)* y de cuerda *(péñola).* Por otra parte, es natural que no hubiera troberos en España, pues cuando consta positivamente que los hubo en Francia, es en el período de refundiciones y amplificaciones de los primitivos cantares, labor de suyo literaria, y que, por lo mismo, pedía compositores profesionales. En nuestra patria no se dió ese segundo período. Al pasar la moda, por decirlo así, de las largas canciones recitadas en los campamentos o en las salas de los castillos, se produjo un doble fenómeno: por una parte, la historia escrita recogió cuidadosamente la materia épica de las gestas, y así, en la *Estoria d'Espanna,* que mandó componer Alfonso X, son acogidos los cantares como fuente histórica, siquiera poco segura: *Non lo sabemos de cierto,* dice la *Estoria* en uno de sus pasajes, *sino cuanto oymos decir á los juglares en sus cantares de gesta;* y en otro lugar: *"E por esto dixeron los cantares que pasaba los puertos de Aspa apesar de los franceses."* En vez de convertir los versos primitivos en alejandrinos, según hemos visto que hicieron en Francia, los colectores de nuestras crónicas dieron a sus lectores un resumen del contenido de las canciones; y si las copiaron algunas veces, por parecerles que no debían omitir ningún detalle, siempre cuidaron de *prosificarlas.* Cierto que no siempre acertaron, y por eso en algunos trozos de la *Estoria* es relativamente fácil restablecer la rima: tal es el trabajo meritísimo



Alfonso X el Sabio

(De una estatua de la época que existe en la Catedral de Toledo. El traje se ha tomado de una figura que representa a este rey en una de las miniaturas que ilustran el Códice del Juego de las Tablas. Biblioteca de El Escorial)

de D. Ramón Menéndez Pidal, el cual ha podido restablecer, o mejor dicho, descubrir el fragmento del *Cantar de los Infantes de Lara,* de que hablaremos enseguida.



D. Pedro I el Cruel
(De la estatua orante de su sepulcro. Museo Arqueológico Nacional.)
(La corona está tomada del retrato de este rey que hay en su *sello de la poridad o sello privado, secreto.)*

Pero a la vez que la sustancia de los cantares entraba en la prosa histórica, los juglares siguieron cantando, y ante más público que antes. Ya no eran únicamente los hombres de armas, los reyes, los señores, los guerreros, los que oían al juglar, sino todo el mundo. El cantor épico reunía su corro en la plaza, en la calle, en el camino, en el mesón; y como este público no aguantaba los antiguos interminables recitados, fué preciso abreviar: de aquí *los romances,* no piedras caídas y dispersas de la antigua epopeya, sino la epopeya misma que se daba en dosis proporcionadas a las circunstancias en que había que cantarla, y no meramente histórica o recuerdo del pasado, sino viva, germinando y ofreciendo de continuo nuevas flores de poesía épica. Véase lo que ocurrió el siglo XIV: en Francia se escribe el largo *Poema de Beltran du Guesclin,* de que nadie hace caso; en España la musa popular canta de D. Pedro el Cruel en sugestivos romances. Populares en cierto sentido ambas epopeyas en su origen y primer florecimiento, la francesa fué haciendose cada vez más aristocrática y más literaria, y por eso murió; en cambio, *la castellana,* cada vez se popularizó más, y por eso no ha muerto nunca.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA — III. - NUESTROS CANTARES DE GESTA (1)

20 *Walter de Aquitania ó de España y el romance de don Gaiferos.* — Perdidos están casi todos nuestros cantares de gesta; pero por las prosificaciones de las crónicas y por los romances cabe reconstruir al menos su contenido. Y lo primero que ocurre preguntar es: ¿Hay algún cantar, o rastro de él, anterior al siglo x? Lo único que puede aducirse en este sentido es lo siguiente:

Ya hemos citado (II, 15) a Walter de España, como le llaman los poemas alemanes del siglo XIII; un poema latino del siglo x, compuesto por un monje de San Gall, le nombra *Walterius Aquitanus.* Siendo Walter visigodo, es natural esta duplicidad de apellidos, ya que en tiempo de Atila, a que se refiere la leyenda de Walter, los visigodos tenían en Aquitania el centro de su poderío y, más o menos perfectamente, dominaban en todo o parte de nuestra Península. Según la leyenda, Walter, estaba con su prometida — ambos como rehenes — en la corte de Atila; se fugan, llevándose además el tesoro del Rey de los hunnos, y lo más saliente del relato es esta fuga, en que Walter tiene que luchar denodadamente con sus perseguidores; los hunnos, según ciertas versiones, los francos o borgoñones según otras.

Pues bien; la narración de la fuga de Walter reaparece con casi todas las circunstancias del poema latino en el *„Romance de D. Gaiferos que trata*

(1) **20.** *Walter de Aquitania* o *de España y el romance de D. Gaiferos.* — **21.** *Bernardo del Carpio.* — **22.** *Los Infantes de Lara.* — **23.** *Fernán González.* — **24.** *Garci Fernández.* — **25.** *Sancho García.* — **26.** *García Sánchez y los Velas.* — **27.** *Sancho el Mayor.* — **28.** *Fernando I el Magno.* — **29.** *Canción del Cerco de Zamora.*

de como sacó a su esposa que estaba en tierra de moros". Seguramente que Walter no es D. Gaiferos, como parece sospechar Ernesto Merimée (1); pero el episodio de la fuga sí parece tomado, copiado o trascrito del poema. Gaiferos saca a su esposa Melisenda de la ciudad de Sansueña, donde estaba cautiva, llevándola a las ancas de su caballo:

El cuerpo le da por la cintura
porque le pueda abrazar;
al caballo hinca las espuelas
sin ninguna piedad.

Así saltan por encima de las murallas, y salen en su persecución *siete batallas de moros,* acaudilladas por el rey Almanzor. Encima ya los perseguidores, Gaiferos

volvióse á Melisenda,
empesóle de hablar:
"No os enojéis, vos, mi señora;
fuerza vos será apear,
y en esta grande espesura,
podéis, señora, aguardar,
. . . .
Apeóse Melisenda,
no cesando de rezar,
las rodillas puso en tierra,
las manos fué á levantar,
los ojos puestos al cielo,
no cesando de rezar.

Gaiferos mientras tanto, vence a los moros, y concluída la batalla, corre al encuentro de Melisenda. Ella le ve llegar con *las armas blancas tintas en color de sangre,* y

Con una voz triste y llorosa
le empezó á preguntar:
— ¡Por Dios os ruego, Gaiferos,
por Dios vos quiero rogar!
si traéis alguna herida,
queráismela vos mostrar;
que los moros eran tantos,
quizás vos han hecho mal.
Con las mangas de mi camisa
vos las quiero yo apretar,
con la toca que es más grande
yo os las entiendo sanar.

---

(1) Preface de *L'Epopée Castillane.*

Los esposos siguen la fuga:

Ya cabalga Melisenda
en un caballo alazán;
razonando van de amores,
de amores, que no de al;
ni de los moros han miedo,
ni de ellos nada se dan:
con el placer de ambos juntos
no cesan de caminar,
de noche por los caminos,
de día por los jarales,
comiendo de las yerbas verdes
y agua si pueden hallar...

Cuando han llegado a tierra amiga, y se creen ya salvos,

á la entrada de un monte,
y á la salida de un valle,

ven a lo lejos *un caballero de armas blancas,* y Gaiferos dispónese a pelear otra vez, haciendo apearse de nuevo a Melisenda; pero aquel caballero es un amigo, y todo se resuelve en alegría. Llegado, finalmente, a la ciudad, que en el romance es París, todos tienen por esforzado a Gaiferos,

pues que sacó á su esposa
de muy gran catividad:
las fiestas que le hacían
no tienen cuenta ni par.

Todos estos detalles están en el romance y están en el poema latino del siglo X, eco de una tradición cantada ya en el V. ¿Por qué misteriosas veredas recorrió la leyenda poética tantos siglos? No se sabe; pero es de presumir que, ya en España, ya en Francia, ya en todas partes donde vivían y dominaban los germanos, vivió siempre Walter en cantares, y que muchas generaciones se deleitaron con el ensueño de su fuga a través de los campos,

de noche por los caminos
de día por los jarales,

razonando de amores con su esposa, cuando no tenía que combatir y vencer a sus perseguidores.

21. *Bernardo del Carpio.* — "Los juglares españoles — dice Gastón Paris — cantaban nuestras canciones de gesta, sobre todo las que se referían a la batalla de Roncesvalles; poco a poco fueron haciendo intervenir a los españoles en la batalla, y acabaron por crear a Bernardo del Carpio, haciendo de él el enemigo y vencedor de Roldán".

Bernardo del Carpio, en efecto, es un personaje imaginario a quien nuestros juglares atribuyeron una intervención, tan fantástica como su existencia, en la derrota de los francos, y que parece creado al propósito de satisfacer el sentimiento nacional español, herido por los elogios cada vez más hiperbólicos que se tributaban a Carlomagno y a Roldán. Milá y Fontanals sospechaba que el mito patriótico de Bernardo había tenido base real en un Bernardo, conde de Rivagorza, que fué hazañero, y cuyas proezas debieron de ser cantadas en gestas fronterizas, quizás en un dialecto mezcla de francés y castellano. Pero sea de esto lo que quiera, y admitiendo que la leyenda se nutrió en su evolución poética de otros elementos históricos — v. gr. el recuerdo de Bernardo, hijo de Carlomagno y rey de Italia, — es lo cierto que en León floreció un ciclo épico popular muy rico y variado en torno de este héroe fabuloso. Por desgracia, ninguno de estos cantares ha llegado hasta nosotros, aunque sí noticias de ellos en las crónicas de D. Lucas de Tuy y del arzobispo D. Rodrigo, y sobre todo en la *General*, donde es visible la huella del verso malamente prosificado.

Por este camino podemos conjeturar que las gestas más antiguas hacían a Bernardo hijo ilegítimo de doña Thiber, o doña Timbor, hermana de Carlomagno, y del Conde de Saldaña, que sedujo a la princesa franca cuando vino en peregrinación a Compostela. Después fué su madre doña Jimena, hermana de Alfonso *el Casto* y D. Rodrigo, o según la versión de algún cantar que, más respetuoso con la familia real, o por propio pudor, hizo de Jimena y el Conde, no amantes, sino casados en secreto. Las proezas y aventuras del héroe varían mucho según las versiones de que tenemos noticia; pero concuerdan en el hecho capital de haber derrotado a los franceses, en algunos pormenores novelescos, como la prisión del Conde de Saldaña en castigo de haber seducido a la hermana del Rey, y, en el valor y audacia de Bernardo para libertarle, luego que se hubo enterado del secreto de su nacimiento. Bernardo fundó el castillo del Carpio a orillas del Tormes, y aparece en su leyenda, no sólo como un héroe nacional contra los extranjeros, sino como un vasallo poderoso y turbulento que se las tiene tiesas con el Rey.

22. *Los Infantes de Lara.* — En la *Crónica general* encuéntrase *prosificado* el *Cantar de los Infantes de Lara* que es muy antiguo, aunque

indudablemente no el primitivo. El alemán Morf sostiene como cosa indudable que ya en el siglo X había una canción sobre este sombrío y trágico argumento, uno de los fundamentales de nuestra épica popular, y que es como sigue:

Celebrábanse en Burgos las bodas de Roy Blásquez — *alto ome del alfoz de Lara* y señor de Vilviestre — con doña Lambra, *dueña de muy gran guisa, prima cormana del conde Garci-Ferrández.* Las fiestas duraron cinco días, y por cuestión de juegos caballerescos vinieron a las manos Alvar Sánchez, primo de la novia, y Gonzalo González, que era el menor de los *Siete infantes de Lara,* hijos de Gonzalo Gustios y doña Sancha, y sobrinos del novio, jóvenes valerosos que el conde de Castilla había armado caballeros en un mismo dia. El Infante dió tan gran puñalada a Sánchez, que le dejó muerto a los pies de su caballo. Los deudos, amigos y parciales del muerto y del matador traban entre sí terrible batalla, ni más ni menos que sucede hoy en las kabilas de Marruecos. Por intervención de las damasy personas prudentes hácese la paz. Los infantes, que eran de noble corazón, reconcílianse de veras; pero doña Lambra y su marido Blásquez sólo buscan en esta concordia aparente el medio de vengarse a mansalva.

Así, en una cacería dispuesta por doña Lambra, a que asistieron los infantes, por orden de aquélla un su criado afrentó al infante Gonzalo, arrojándole al rostro un cohombro hinchado de sangre. El afrentado y sus hermanos corrieron tras el villano; pero éste se refugió bajo el manto de su señora, signo de protección que no respetaron los infantes, pues bajo el manto le mataron, salpicando su sangre las tocas de doña Lambra.

Doña Lambra sintió en lo más vivo este nuevo ultraje. Su marido le prometió que había de tomar de los infantes la más cruel venganza. Y, en efecto, ganóse hipócritamente la confianza de aquella familia, consiguiendo que Gonzalo Gustios aceptase una misión suya para Almanzor, que a la sazón gobernaba en Córdoba. La embajada era, como es natural, una infame celada, y de sus resultas quedó Gustios cautivo, aunque no maltratado, puesto que Almanzor le dió para su servicio una mora *fijadalgo,* de la que tuvo un hijo: Mudarra González.

Mientras que esto sucedía en Córdoba, Roy Blásquez excitó a los infantes de Lara a hacer una entrada en tierra de moros. Con doscientos jinetes parten los valientes mancebos, acompañándolos su ayo el anciano Munno Salido. En el pinar de Canicosa siniestros agüeros ponen a prueba su valor; pero ellos siguen adelante hasta la vega de Febros, donde los aguardaba su tío el infame Blásquez con el resto de la hueste. Mandados a correr el campo, en Almenar caen por fin en la celada tan arteramente dispuesta: diez mil moros los cercan, y en vano piden ayuda a Blásquez; éste

les recuerda las ofensas que le habían hecho en sus bodas y en la cacería de Barbadillo, y los moros acaban con el heroico escuadrón. Las cabezas de los infantes y de su ayo son los trofeos de la sangrienta jornada que, mandadas á Córdoba por los vencedores, tuvo Almanzor la crueldad de enseñar al cautivo Gonzalo Gustios.

Apiadado el bárbaro del dolor de aquel padre, le pone en libertad, y a los pocos días de salir él de Córdoba, nació allí su bastardo Mudarra. La segunda parte del argumento son las proezas de este Mudarra González, criado entre los moros, ignorante del secreto de su nacimiento, y que muy joven llegó a figurar en primera línea entre los adalides de Almanzor. Sabedor al cabo de quién era su padre, va en su busca y le venga cumplidamente. Blásquez es muerto por él en el camino de Barbadillo, y quemada doña Lambra.

Basta la somera exposición de esta leyenda para conjeturar racionalmente que ha debido de ser elaborada en dos momentos. El primitivo cantar, eco fiel de una tradición histórica, se limitó, sin duda, a conmemorar la traición de Blásquez y doña Lambra y la catástrofe de los infantes. El público que oía a los juglares el poético relato de la tragedia, no quedaba satisfecho con que la historia quedase ahí, pidiendo su espíritu de justicia el castigo de los infames. A este deseo satisficieron otros juglares añadiendo el cantar de Mudarra, que tiene todas las trazas de pura invención imaginativa.

23. *Fernán-González.*—Narrativo de la vida del conde Fernán-González, fundador de la independencia de Castilla, tenemos un poema, escrito hacia 1250 por un monje del Monasterio de San Pedro de Arlanza, y conservado en un códice de la Biblioteca de El Escorial (1), aunque no íntegro, pues le falta el final; pero éste, como toda la sustancia del poema, encuéntrase en la *Estoria d'Espanna* o *Crónica General.* La composición del Monje de Arlanza no es popular, sino erudita; mas, sin duda, se funda en una o varias canciones de gesta, a que el Religioso añadió tradiciones y consideraciones monacales, encaminadas principalmente al enaltecimiento de su monasterio y de la figura moral del Conde, de quien se conservaban en Arlanza el sepulcro y veneradísima memoria. En la *Crónica Rimada* hay también restos de otros cantares sobre Fernán-González, que difieren en algunos pormenores del poema inserto en la *Crónica General,* v. gr., en la genealogía del héroe y en el nombre de su mujer, que en la *rimada* se llama

(1) Lo publicó Gallardo, y después Janer en la Biblioteca Rivadeneyra; pero son ediciones imperfectísimas. La que se debe buscar es *Poema de Fernán-González, texto crítico con introducción, notas y glosario por C. Caroll Marden* - Baltimore - 1904. Caroll Marden es un ilustre profesor norteamericano.

Constanza, y no Sancha como en la *general*, y omiten hechos del poema monacal, por ejemplo, la historia del monje Pelayo y de la reedificación del Monasterio — omisiones importantes para la crítica, pues la ponen en camino de discernir lo que añadió el poeta erudito a la leyenda popular —, y traen un episodio — la entrevista en el vado de Carrión — que no está en el poema, pero sí en los romances viejos. Finalmente, la segunda *Crónica General*, o sea la ampliación de la primera, hecha en 1344, después de transcribir el texto del poema, pone dos capítulos que, por sus asonantes *a-o* y caracteres de narración y diálogo, se delatan como un cantar torpemente prosificado. Es el mismo caso de los Infantes de Lara, y también ha sido D. Ramón Menéndez Pidal el autor de tan importante descubrimiento literario. Con estos elementos y los cuatro romances viejos referentes al Conde Fernán-González, se reconstruye la leyenda poética del histórico personaje.

Fernán-González era conde de Castilla, y como tal, y por sus prendas de guerrero, el más poderoso vasallo de D. Sancho, rey de León. Le pesaba el vasallaje, pues no eran su ánimo y fuerzas para sufrirlo resignado; pero tenía que soportarlo, y fué a León a besar la mano del Rey. Se presentó en la corte montando un caballo árabe que había sido de Almanzor y llevando en la mano un azor, ambos animales tan hermosos que Don Sancho se prendó de ellos, y pidió al Conde que se los vendiese. Fernán se los ofreció generosamente; mas el Monarca no quiso aceptar el regalo, y él mismo fijó el precio en mil marcos. Está bien — dijo el Conde —; pero con la condición de que se me pague en un día determinado, y si no se cumple, por cada día de demora se doblará el precio; esto es, al día siguiente se me darán dos mil marcos; al otro, cuatro mil; al otro, ocho mil, y así sucesivamente. Lo mismo se cuenta del inventor del ajedrez, que pidió al emperador de la China un grano de trigo en el primer cuadrado del tablero, dos en el segundo, cuatro en el tercero, etc.

Ajustada la venta, disponíase el Conde a regresar a su condado, cuando la Reina le propuso el matrimonio con su sobrina la Princesa de Navarra. Le pareció perfectamente a Fernán la proposición, y encaminóse a Navarra, provisto de cartas de la Reina, a pedir la mano de la Princesa; pero todo era una infame asechanza. Fernán-González había matado en justa guerra al anterior rey de Navarra, y lo que pretendía la reina de León, hermana del muerto, era vengarse. El poema emplea la expresión de *saña vieja alzada*, que se halla también en el *Libro de Alejandre*, equivalente a *saña alzada* que usa Berceo, *sayna vieylla* que dice el Fuero de Navarra, y *venganza de malquerienza dantes*, que también se dijo; frases todas significativas de una de las mayores atrocidades de la Edad Media; el rencor y espíritu de venganza llevados al último límite. Ya hemos visto cómo

doña Lambra y Roy Blásquez se vengaron de sus sobrinos los Infantes de Lara; pero no fué un caso insólito: la misma madre de estos infantes quiso beber la sangre caliente de su enemigo, y la primera reina de Castilla pidió como regalo de boda que le entregasen encadenado al conde que la había insultado, dedicándose ella misma a despedazarle como un verdugo de profesión. El Monje de Arlanza, autor del poema, reprueba los medios de que se valió la Reina de León para lograr su venganza; pero no el deseo de vengarse. ¡Y hay todavía quien ve en la Edad Media un tiempo en que predominaba el sentimiento cristiano, la época esencialmente cristiana, aunque ruda, de la historia!

Llegado a Navarra Fernán-González, fué reducido a durísima prisión. El *romance viejo* refleja exactamente el relato del perdido cantar:

> Preso está Fernán-González
> el gran conde de Castilla;
> tiénelo el rey de Navarra
> maltratado a maravilla.

Un peregrino, lombardo según el poema, normando en el romance, consiguió ver al Conde, e interesó a la Princesa de Navarra en su favor. La Princesa visita al prisionero y promete libertarle, si él lo hace a su vez con juramento, dándose las manos, de tomarla por su mujer; así lo hace el Conde.

> Y engañando aquel alcaide,
> salen los dos de la villa.
> Toda la noche anduvieron
> hasta que el alba reía.
> Escondidos en un bosque,
> un arcipreste los vía,
> que venía andando a caza
> con un azor que traía.

Era un bellaco malvado aquel arcipreste, y quiso abusar de la situación de los fugitivos, y sobre todo de la circunstancia de no poder valerse Fernán-González, pues había podido salir de la prisión, mas no librarse de los hierros que le sujetaban:

> Con grillos estaba el Conde
> y sin armas se veía.

Mas a pesar de todo, se salvó el Conde de tan grave peligro, y dió su merecido al infame quitándole el cuchillo y dándole la muerte. Siguen caminando, y

a la bajada de un puente
ven muy gran caballería;
gran miedo tienen en vella,
porque creen que el Rey la envía.
La Infanta tiembla y se muere,
en el monte se escondía;
mas el Conde, más mirando,
daba voces de alegría:
¡Salid, salid, doña Sancha!
¡Ved el pendón de Castilla!
¡Míos son los caballeros
que a mi socorro venían!
La Infanta con gran placer
a vellos luego salía.
Conocidos de los suyos,
con alarido venían:
— Castilla, vienen diciendo,
cumplida es la jura hoy día. —
A los dos besan la mano,
a caballo los subían,
así los traen en salvo
al condado de Castilla.

No se comprende cómo Fernán-González, siendo tan listo, y después de lo sucedido en Navarra, por instigación de la Reina de León, acude al llamamiento del rey leonés, para ser de nuevo burlado y puesto en prisiones.

En una torre en León
lo tienen a buen recaudo,

adonde tiene que ir otra vez su mujer a libertarle, en esta ocasión disfrazada de peregrina, aunque seguida de una hueste que se quedó emboscada en las inmediaciones de la ciudad. La Condesa se introduce en el encierro de su marido, cambia sus vestidos con los de él, queda ella presa, y él sale a incorporarse con su gente. Así lo cuenta el poema erudito, y, a nuestro juicio, no tiene la cosa otra explicación sino que sobre el hecho de haber sido aprisionado Fernán-González, sin duda a consecuencia de una intriga urdida por la reina de León, y de haberle libertado su mujer, sobrina de aquella y ambas de la casa real de Navarra, se compusieron diversos cantares que refirieron el suceso de distinta manera: una versión

le supuso cautivo en Navarra, y otra en la misma corte leonesa; el Monje de Arlanza, fiel a los cánones del Mester de clerecía, de que más adelante hablaremos, siguió el *dictado* de los dos cantares que tenía a la vista, resultando dos episodios sucesivos, de lo que realmente no debió de ser más que uno en su origen. Sea de ello lo que quiera, en lo que convienen todas las referencias es en que libertado Fernán, reclamó del Rey de León el pago del caballo y del azor; y como no había dinero para satisfacer el precio, dadas las condiciones del contrato, exigió la independencia de Castilla a título de compensación: de aquí la guerra entre el Monarca y su poderoso vasallo, a que puso treguas el Abad de Sahagún, y que originó luego la entrevista en el vado de Carrión, asunto de uno de los más bellos romances viejos de Fernán-González. Según el texto del romance, el Rey insultó al Conde diciéndole que si no fuera por las treguas, le cortara la cabeza, a lo que responde Fernán:

Eso que decís, buen rey
véolo mal aliñado:
vos venís en gruesa mula;
yo, en ligero caballo:
vos traéis sayo de seda;
yo traigo un arnés tranzado:
vos traéis alfange de oro;
yo traigo lanza en mi mano:
vos traéis cetro de rey;
yo, un venablo acerado:
vos, con guantes olorosos;
yo, con los de acero claro:
vos, con la gorra de fiesta;
yo, con un casco afinado:
vos traéis ciento de mula;
yo, trescientos de a caballo.

A Milá y Fontanals pareció demasiado literario este trozo para un cantar de gesta, y lo juzgó amplificación retórica de dos ínfimos versos de la *Crónica rimada:*

Vos estades sobre buena mula gressa,
e yo, sobre buen caballo..,

hecha por algún poeta del siglo XVI; pero en *la prosificación* del antiguo cantar, contenida en la Crónica de 1344, y señalada por Menéndez Pidal, descúbrese que el romancero siguió con fidelidad la primitiva gesta.

La leyenda poética de Fernán-González tiene, sin duda, su punto de semejanza con las de la epopeya feudal francesa; pero, reflexionándolo bien, entraña un sentido harto más elevado. Fernán no es meramente el barón que se rebela contra su rey; es Castilla que afirma su personalidad, que se desprende del reino de León para constituir un Estado independiente que había de ser cabeza y corazón de toda España.

24. *Garci-Fernández.*—De los condes de Castilla, sucesores de Fernán-González, hay también tradición poética proviniente de cantares de gesta que, aunque no se refleja en los romances viejos conocidos, tiene importancia en la historia de nuestra Literatura, aparte de su valor intrínseco, por la estela que ha ido dejando a través de los siglos en el teatro español y en otros géneros literarios.

Nada más sombrío y repugnantemente brutal que la leyenda de Garci-Fernández, hijo y sucesor de Fernán-González, tal como la narra un cantar prosificado en la *Estoria d'Espanna*. Casó con una francesa que con sus padres, que eran condes, pasó por Castilla en peregrinación a Santiago; *et ella*— dice la Crónica—, *sallió mala muger;* tanto, que estando Garci-Fernández enfermo, vió a otro conde, también francés, y que también iba en peregrinación a Santiago, y escapóse con él. Ya no pensó el de Castilla sino en la venganza: disfrazado de peregrino, fuese a la tierra del adúltero, donde vivia éste maritalmente con su cómplice y con una hija de su difunta esposa, *Doña Sancha, que era muy fermosa muger, et estaba mal con el Conde su padre, et aquella su madastra metia mucho mal entre él et ella, et queria ante ser muerta que tenir aquella vida que vivia.* Puestos de acuerdo Garci-Fernández y doña Sancha, ésta introdujo al primero debajo de la cama en que yacían su padre y su falsa madrastra, le avisó cuando estaban dormidos, y entonces se consumó el doble asesinato, cortando el Conde de Castilla la cabeza de los adúlteros. Con este macabro trofeo y la doña Sancha, ya su mujer, vínose a Castilla, convocó a sus gentes en Burgos, y les contó la barbaridad que había hecho; pero no arrepintiéndose, sino ufanándose de ella: *Agora soy yo* — les dijo —, *para ser vuestro sennor* (1), *cá so vengado, ca non mientra estaba deshonrrado. Et mandó que fissiesen omenage et rescibiesen por sennora a donna Sancha, et los castellanos fisieronlo así et plogóles mucho con la venida del Conde et de quán bien se sopiera vengar.* Es detalle característico de esta leyenda la hermosura de las manos del conde Garci-Fernández; *Avie* — reza la Crónica — *las mas fermosas manos que nunca fallamos que otro omme ovo.* Eran tan

(1) Es decir, digno de serlo.

bellas, que a él mismo le daba vergüenza lucirlas, y las llevaba de ordinario enguantadas. *El Conde de las manos blancas* es el título de una comedia de principios del siglo XVII, hoy perdida, pero que debía de referirse a este conde, cuya lúgubre historia poética, que nada tiene que ver con su verdadera o auténtica historia, ha inspirado en el siglo XIX a Zorrilla uno de los *Cantos del Trovador (Historia de un español y dos francesas)* y el drama *El Eco del Torrente*.

25. *Sancho García*.—El mismo Zorrilla, en su drama *Sancho García;* Cadalso, en una tragedia del mismo título; Cienfuegos en otra titulada *La Condesa de Castilla*, y Lope de Vega en la comedia *Los Monteros de Espinosa*, (1) han popularizado la leyenda épica del hijo de Garci-Fernández y doña Sancha, la parricida; esto es, del conde Sancho García, a quien llamaron los castellanos *el de los buenos fueros*. Dos rastros de cantares quedan de él: uno, en el párrafo preliminar de la *Crónica rimada*, que se reduce a su alabanza por haber dado aquellos *buenos fueros*.

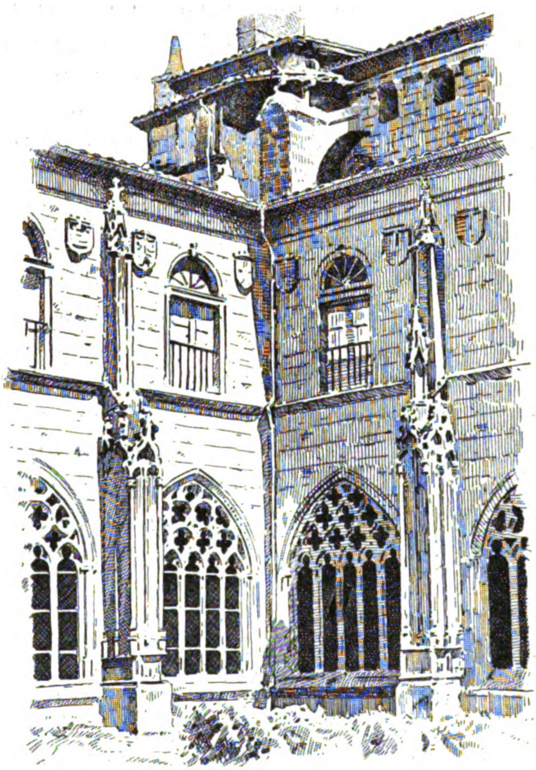
> Oytme, castellanos,
> a buen tiempo so llegado,
> por vos faser más merced
> que nunca vos fiso omne nado.

Y el otro, prosificado, en la Crónica del arzobispo D. Rodrigo y en la General. Esta última lo pone como continuación o segunda parte de la historia de su padre Garci-Fernández, induciendo así a creer que la del padre y la del hijo formaron primitivamente un solo cantar: "Acaso, — escribió Menéndez Pelayo — la relación entre ambas fué establecida por los "compiladores de la General, más ganosos de la ejemplaridad moral que "el viejo rapsoda, para el cual tal vez no fuese grave pecado la parricida "y bárbara intervención de doña Sancha." A pesar del profundísimo respeto que nos merecen las opiniones del venerado maestro, en este punto no nos adherimos a su parecer.

La leyenda de Sancho García no es, en efecto, sino el castigo de doña Sancha. *Esta donna Sancha* — dice la Crónica — *comenzó de primero a ser buena muger et a tenerse con Dios, et a ser amiga de su marido, et faser muchas buenas obras, mas esto duró poco;* no llegó a descubrir *maldat de su cuerpo por miedo de su marido el conde Garci-Fernández;* pero *cob-*

(1) Perdida, pues la que del mismo título y época que anda anónima en algunas ediciones antiguas, y en que algunos han creído ver la del gran autor, no es suya.

diciaba mucho veer la su muerte; y cuando la vió, suelto ya todo freno, *cobdició casar con un moro,* y para ello alzarse con el condado matando a su hijo Sancho García. La que de doncella mató a su padre, escondiendo al matador debajo del lecho paterno y estipulando previamente su matrimonio con el asesino, estaba en carácter, de viuda, queriendo matar a su hijo para casarse con el moro y satisfacer *su gran apetito de luxuria y deseo carnal,* según frase de Diego Rodríguez de Almela en el *Valerio de las historias* (1). Intenta envenenar a Sancho; pero éste, fué advertido por uno de sus escuderos que era natural de Espinosa de los Monteros (2), al que se lo había revelado una doncella, camarera o *cobigera* de la Condesa viuda. El Conde rogó a su madre que bebiera antes que él del vino emponzoñado; y como se resistiese, *por fuerza gelo fizo beber, e cuando ella lo hobo bebido, cayó luego muerta* (3).



Patio del Monasterio de Oña (Burgos)

A nuestro juicio, esta leyenda debió de ser añadida al primitivo *cantar de Garci-Fernández* por los mismos juglares, y de análogo modo a como se añadió la de Mudarra al cantar de los Infantes de Lara. Por bárbaros que fuesen los castellanos de los tiempos heroicos, el sentimiento de justicia es innato en el hombre, y el mismo espíritu de venganza, que no es sino la degeneración o corrupción de aquel sentimiento, los llevaba a

(1) *Valerio de las historias de la Sagrada Escritura y de los hechos de España, recopilado por el Arcipreste Diego Rodríguez de Almela.* Escrito en el siglo XV; publicado en Madrid, 1793.

(2) Así explica la leyenda el origen de la institución de los Monteros de Espinosa como guardianes perennes, y especialmente nocturnos, de los reyes.

(3) En memoria de doña Sancha, añade la Crónica, que fundó Sancho García el Monasterio de Oña: *en Castiella* — dice, — *sollen llamar Mionna por la sennora, et porque la condesa era tenida por sennora en tod el condado, mandó el conde tollerdeste nombre Mionna aquella mi...* etc. Y resultó Onna u Oña.

desear el castigo de los grandes crímenes. Únase a esto que si la barbarie primitiva es ambiente adecuado para el desarrollo de ciertos vicios y excesos, también lo es para el de algunas virtudes que llegan a extremarse, pero sin perder su genuino carácter; la reverencia al padre es, sin género de duda, de las cualidades morales que más se extremaron en la edad de la epopeya. ¿Cómo el público que oía cantar la historia de Garci-Fernández, y que aplaudía la bárbara venganza del Conde por ver en ella — bárbaramente, es cierto — el digno castigo de la esposa culpable, iba a quedar satisfecho de la impunidad disfrutada por la parricida? Esa historia necesitaba una segunda parte en que la infame llevara su merecido, y por eso, sin duda, se inventó la leyenda de Sancho García.

26. *García Sánchez y los Velas.* — La verídica historia del asesinato del conde de Castilla, García Sánchez, consumado en León por los Velas, el martes 13 de Mayo de 1029, cuando fué a casarse con doña Sancha, hermana de Bermudo III, fué también argumento de un *cantar de gesta,* llevado al teatro por el Marqués de Palacios en su tragedia *El Conde don García de Castilla* (1788), y en el siglo XIX por García Gutiérrez — drama *Las Bodas de doña Sancha* —, y es este uno de los pocos puntos en que la *Estoria d'Espanna* distingue perfectamente la parte histórica, tomada de las crónicas de D. Lucas y D. Rodrigo, de la leyendaria o poética que trascribe del cantar, o, como reza su texto, de la *estoria del rromanz del inffant Garcia.*

Según la historia, el joven Conde fué muerto por los Velas a traición, en la puerta de la iglesia de San Juan Bautista, y el primero que le hirió fué su mismo padrino Rodrigo Vela. El poeta épico tuvo presente la grandiosa escena de las bodas de doña Lambra en el cantar de los Infantes de Lara, y, recordándola, pintó las de D. García con doña Sancha. Los Velas, como para festejarlas, hacen construir un tablado en la Rúa, y allí acuden *a solazarse* los caballeros castellanos del cortejo del novio, a los cuales acometen entonces los traidores en gran número, y los asesinan. El Infante que estaba en Palacio, al oir el alboroto sale a la calle y cae en poder de los conjurados; al verse así, *comenzó de rogar que nol matassen, e que les daría grandes tierras et heredades en su condado.* Para dramatizar la situación, el poeta presenta a Rodrigo Vela apiadado del generoso mancebo. *Hobo duelo, et dixo a los otros que non era bien de matarle assy.* El otro Vela, Iniego, se mantuvo inexorable. Dice a su hermano: *Ante quel matássemos fuera eso de veer; mas ya agora non es tiempo de dexarle assy.* En esto, la Infanta que, ya enterada del caso, había acudido al lugar de la escena, *comenzó a meter grandes boses, e dijo: Condes, non matades al*

Infante, ca vuestro señor es, e ruego vos que antes matades a mi que a él. Lejos de conmoverse los Velas, *Ferrant Flaino fué muy sannudo contra la Infanta por lo que disie, e diol una palmada en la cara.* Don García, viendo maltratar de esta suerte a su desposada, y no pudiendo defenderla, se revolvió contra los que le tenían sujeto, llamándoles *canes e traydores;* y ellos, irritados, consumaron el crimen matándole con los venablos. Doña Sancha se echó sobre el cadáver, *e Ferrant Flaino tomóla por los cabellos e derribóla por unas escaleras ayuso.* En el libro de Sancho el Bravo, *Castigos e documentos a su fijo,* hay una interesante ampliación de este último episodio que parece tomada del cantar original. Dice, por ejemplo, que doña Sancha echóse sobre el cadáver de su esposo, *poniendo la su cara con la suya, faciendo muy esquivo llanto, deciendo muchas cosas doloridas que serían largas de contar, que non habia ome en el mundo que el corasón no quebrase...* etc.

Con razón escribió Menéndez Pelayo que "la musa castellana no ha "sacado hasta ahora gran partido de este magnífico argumento, en que todo "contribuye a acrecentar el terror y la compasión."

27. *Sancho el Mayor.* — De D. Sancho el Mayor, de Navarra, forjáronse diversas leyendas. Una de las más conocidas es la del descubrimiento de la Cueva de San Antolín. Cazando el Rey por el campo en que hoy se levanta la ciudad de Palencia, y que a principios del siglo XI era un despoblado con algunas ruinas de la que había sido *Palancia* en la Edad Antigua, persiguió a un jabalí herido por sus alanos, y metióse tras la pieza en una cueva. Al ir a matarla con un venablo, notó con dolorosa sorpresa que su brazo se había paralizado; alzó la mirada y vió que la bestia estaba junto a un altar de San Antolín, y creyendo que la repentina parálisis era un castigo divino por su irreverencia, hizo voto de edificar un templo al Santo, y al instante recobró el movimiento perdido. Esta cueva es la construcción subterránea de debajo del coro de la Catedral palentina, en que el insigne médico y arqueólogo D. Francisco Simón y Nieto ha señalado el resto de una basílica visigoda (1), mientras que otro arqueólogo de mérito — don Juan Agapito y Revilla — la juzga románica (2). Cree Menéndez Pelayo esta historia de origen monacal y no juglaresco, a pesar de hallarse incluída en la *Crónica rimada.* Pero ¿cabe suponer a los juglares de la Edad Media tan

(1) *Dos iglesias subterráneas,* por D. Francisco Simón y Nieto. *(Bol. de la Soc. Esp. de Excurs. —* Abril 1906).

(2) *La Cripta de la Catedral de Palencia,* por D. Juan Agapito y Revilla. *(Bol. de la Soc. Cast. de Excurs. —* Oct. 1905).

escrupulosamente fieles a la tradición germánica, de que procedían su oficio y el género de sus cantos, que no mezclaran con las canciones profanas de corte y de guerra otras de carácter piadoso? Por lo contrario, lo verosímil es que cantaran de uno y otro asunto, ya que a su público le interesaban ambos por igual, y máxime cuando, como en la leyenda de Sancho el Mayor, era un gran rey el protagonista, y el hecho se desenvolvía en un deporte tan de caballeros como el de la caza.

Otra leyenda de Sancho el Mayor, contada por D. Rodrigo, y tan desprovista de exactitud histórica como de verosimilitud literaria y de poesía, es la siguiente: tenía D. Sancho tres hijos de su mujer la Reina: García, Fernando y Gonzalo, y uno de concubina llamado Ramiro. El primogénito, D. García, tuvo el capricho de pasearse en un caballo *muy recio e muy fermoso, e muy corredor e cumplido de todas maneras* que tenía el Rey; opúsose la Reina, y los desalmados hijos, pues todos los legítimos hicieron causa con su hermano, para vengarse de su madre acusáronla de adúltera ante su padre; ya estaba probada la acusación y la infeliz mujer iba a ser quemada viva, cuando el hijo bastardo sacó la cara por ella, librándola de la horrible suerte que la esperaba. La Reina entonces desheredó a D. García y adoptó a D. Ramiro. Tan infame y estúpido cuento, si realmente fué asunto de un *cantar de gesta,* como parece probable, aunque no haya en las crónicas indicación directa, sería inventado por algún juglar adulador de D. Ramiro, o, más probablemente, de su descendencia. De todas suertes, demostraría que en la época juglaresca, como en todas, hubo buenos y malos poetas; a pesar de lo cual, el desdichado engendro sirvió a Lope de Vega para su hermosa comedia el *El testimonio vengado;* a Moreto para la suya, refundición de la de Lope, *Cómo se vengan los nobles;* y a Zorrilla para su drama caballeresco *El caballo del rey D. Sancho.*

28. *Fernando el Magno.* — Los cantares referentes a Fernando I el *Magno* fueron varios, sin duda, y se nos muestran hoy muy confundidos entre sí y con los del Cid Campeador, ofreciendo a eruditos y críticos ancho campo de investigación y de hipótesis. Expongamos concisamente y con la posible claridad el estado actual de la cuestión.

En la *Crónica* de 1344 y en la *Rimada* que, como ya se ha dicho, es un centón de canciones hilvanadas por un autor de fines del siglo XIV, donde se contienen, por lo menos, dos cantares de gestas amalgamados con fragmentos o restos de otros, pareciendo, según la gráfica y bella locución de Menéndez Pelayo, "*el cuaderno de apuntaciones de un juglar degenerado* "*que embutió en él todo lo que sabía o presumía saber*" hay un canto triunfal en loor de D. Fernando I que rompe la monotonía narrativa de la

épica juglaresca y revela un poeta de mayor brío que el autor de la mayor parte de los cantares de la *Crónica Rimada*. Dice así:

El buen rey D. Fernando
par fué de emperador;
mandó a Castilla la Vieja,
e mandó a León,
e mandó a las Asturias,
fasta en Sant Salvador,
mandó a Galicia,
onde los caballeros son,
e mandó a Portugal,
esta tierra jensor.

—

Apesar de franceses
los puertos de Aspa pasó;
apesar de reys
e apesar d'emperadores,
apesar de los romanos
dentro de París entró,
con gentes honradas
que de España sacó.

Vió Milá en este fragmento la introducción de un cantar de que no debió de ser héroe el Cid, sino D. Fernando el *Magno*. ¿Será, pues, el citado por la segunda Crónica General: *Fallamos en el cantar que dicen del rey D. Fernando?* "Este cantar, escribió Menéndez Pelayo, no parece que "pudiera ser otro que el de *La Partición de los Reinos,* desconocido hasta "ahora por no hallarse rastros de él en la *General* de Alfonso el *Sabio* ni en "la particular del Cid, pero que, afortunadamente, se halla prosificado en la "Crónica de 1344". Sobre que el cantar del rey D. Fernando, a que pertenecen los versos transcritos, sea el de *La Partición de los Reinos,* se ocurren dos objeciones: 1.ª Que en la Crónica de 1344 se distinguen tres argumentos de cantar de gesta: uno que, como el de la Rimada, a continuación de las Mocedades del Cid, contiene la fabulosa expedición a Francia realizada por D. Fernando con el Campeador, pero que no llega a la conquista de París; otro, que es propiamente *La Partición de los Reinos,* comenzado por la escena de la muerte del rey D. Fernando; y un tercero que es el cerco

de Zamora. „No cabe admitir, dice Menéndez Pelayo, que el *Cantar de* "*la Partición de los Reinos* y el del *Cerco de Zamora* hayan podido formar "parte de un mismo poema" (1). En cambio, Ramón Menéndez Pidal distingue la *Canción del Cerco de Zamora* como inserta o extractada en la primera General y la del *Rey Fernando* prosificada en la segunda, y añade: "Yo ensayaré algún día, con ayuda de otros documentos, restituir dicha "canción, y espero probar que la escena inicial del Cerco de Zamora es la "escena final de la Canción del rey D. Fernando" (2). 2.ª Que no se advierte la homogeneidad de argumento, propio de los cantares de gesta, entre la fabulosa expedición a Francia y el relato rigurosamente histórico, aunque alterado en algunos de sus rasgos, de la muerte de D. Fernando y la partición que hizo del reino entre sus hijos.



Fernando I el Magno

(Según una estatua de la época, existente en el monasterio de San Isidro, de León, que representa a este rey. La estatua no tiene corona. Se ha compuesto la que lleva el retrato teniendo a la vista varias miniaturas de Códices del siglo XI.)

Se puede, pues, creer en tres cantares distintos, o, mejor dicho, en tres argumentos que, con variantes más o menos considerables, cantarían los juglares: *Expedición a Francia,* tema sin ningún fundamento histórico; *Partición de los Reinos,* y *Cerco de Zamora,* y aun cabe sospechar que el primero no sea otro que el mismo de la *Crónica rimada.* En la fantástica expedición ultrapirenaica se supone concurrentes el Rey y el Cid; los cantares relativos a este asunto lo mismo pueden titularse del uno o del otro, y es probable que los juglares dieran más o menos importancia a cada personaje según su particular afición o el gusto de su público. Bien pudiera ser que el trozo lírico intercalado en la *Rimada* perteneciese, no a este cantar, pero sí a otro de su ciclo o de su mismo asunto.

29. *Canción del Cerco de Zamora.*—Veamos ahora rápidamente cómo era el *Cantar del Cerco de Zamora* según lo ha reconstituído Menéndez Pidal. Empieza por la escena de la agonía de Fernando II, que

(1) *Tratado de los romances viejos.* (Tomo I - Pág. 335).

(2) *L'Epopée Castillane* - Pág. 58 - Nota.

coloca, no en León, como cuenta el Silense, sino en Castil de Cabezón. Dos *romances viejos* reflejan este principio del poema:

> Doliente estaba, doliente,
> ese buen rey D. Fernando;
> los pies tiene cara oriente
> y la candela en la mano.
> A la cabecera tiene
> los sus fijos todos cuatro (1).

Reparte D. Fernando el reino tal y como cuenta la historia, no sin oposición del primogénito D. Sancho, y llega el Cid, a quien el Rey deseaba tener a su lado en aquellos solemnes momentos. Duélese el moribundo monarca de haberlo repartido todo y no poseer ya nada que legar a Rodrigo; mas Sancho, deseoso de tener tal vasallo, pide a su padre que lo deje heredado en Castilla. Entra, en esto D.ª Urraca, la cual, oportunamente avisada por su ayo Arias Gonzalo, ha venido a Castil de Cabezón acompañada por cien damas nobles, todas montadas en mulas y todas llorando a la vez. D.ª Urraca entra en la cámara donde agonizaba su padre, dando grandes voces y lamentándose de haber sido desheredada. Según el *Cantar de la Partición del Reino,* extractado por Menéndez Pelayo, se presentaron en Palacio las dos infantas: D.ª Urraca y D.ª Elvira; según el del *Cerco de Zamora,* extractado por Menéndez Pidal, sólo la primera. En ambos es el Cid intermediario entre las hijas y el padre moribundo; las quejas de D.ª Urraca son apremiantes, angustiosas y reveladoras de más egoismo que piedad filial; pero en el romance llegan las tales quejas a la desvergüenza:

> Morir vos queredes, padre,
> San Miguel vos haya el alma;
> mandaste las vuestras tierras
> a quien se vos antojara.
> . . . .
> A mí, porque soy muger,
> dejaisme desheredada.
> Irme he yo por esas tierras,
> como una mujer errada,
> y este mi cuerpo daría
> a quien se me antojara;

(1) La leyenda introdujo un fabuloso hijo bastardo del Rey, arzobispo de Toledo y otras elevadas dignidades eclesiásticas. La creación de este personaje es del *Cantar* o de los *cantares de la Partición del Reino.*

a los moros, por dineros,
y a los cristianos, de gracia;
de lo que ganar pudiere
haré bien por la vuestra alma.
— ¡Calledes, hija, calledes;
no digades tal palabra,
que mujer que tal decía
merescía ser quemada!

En el *Cantar del Cerco de Zamora,* cuando llegó D.ª Urraca estaba delirando su padre, creyéndose en un combate imaginario: *¡Vete, vete!,* decía a su fantástico enemigo... *¿Por qué te encarnizas conmigo?... Ya me has privado de uno de mis ojos... ¡Cuando yo estaba bueno me sentía con fuerzas para pelear en batalla campal con el mundo entero!* Al volver en sí, pregunta al Campeador: *¿Quién llora de ese modo?* Y responde Rodrigo: *vuestra hija D.ª Urraca, que ha sido desheredada.* El Rey exclama: *Por haber abandonado a mi hija perderé mi alma.* Y viene luego el dejarle Zamora, a lo que asienten sus hijos, menos D. Sancho, o, como dijo el romance:

Todos dicen amen, amen,
sino D. Sancho que calla.

Muerto el Rey, quedan los hermanos en posesión de sus hijuelas, y, según el Cantar, es D. García quien primero viola las particiones, lo cual da lugar a que Sancho se vuelva contra él, le desposea de Galicia y le reduzca a prisión. En seguida el mismo D. Sancho, despoja a D. Alfonso del reino de León. Para dominar en Zamora envía al Cid a proponer a doña Urraca que le ceda la ciudad por venta o cambio, comprometiéndose a jurarle el tratado ante doce vasallos (1). Rodrigo se resiste a cumplir el encargo, porque se ha criado en casa de Arias Gonzalo con la infanta que ahora se trata de desposeer; cede, sin embargo, al mandato imperativo del Rey, y D.ª Urraca se alegra también de que llegue a Zamora el Cid como mensajero de D. Sancho, recordando su amistad de la niñez. En el cantar no hay más que esto: cariño fraternal de la infancia, a que se sobrepone Rodrigo en cumplimiento de su deber de vasallo; mas luego se inventó amor

---

(1) No es ajeno a la historia literaria, por cuanto confirma el carácter esencialmente germánico de esta poesía y de la sociedad cuyas costumbres refleja, llamar la atención sobre el número de doce testigos que promete D. Sancho a su hermana para solemnizar el contrato que le propone. Entre los germanos, doce testigos conformes hacían prueba plena: por eso en las causas criminales el juez, para absolver o condenar al reo, tenía que admitir el testimonio o veredicto de los doce *testigos jurados,* y de aquí viene el número de doce jurados. "*El tribunal del jurado,* dice el artículo 1.° de nuestra vigente Ley de 20 Abril 1888, *se compondrá de doce jurados...*"

de jóvenes, con propósito de matrimonio, evolución de la leyenda a que responde el precioso *Romance de las quejas de la Infanta contra el Cid:*

¡Afuera, afuera, Rodrigo,
el soberbio castellano!
Acordársete debía
de aquel tiempo ya pasado
que te armaron caballero
en el altar de Santiago,
cuando el Rey fué tu padrino,
tú, Rodrigo, el ahijado.
Mi padre te dió las armas,
mi madre te dió el caballo,
yo te calcé las espuelas
porque fueses más honrado;
que pensé casar contigo,
no lo quiso mi pecado.
Casaste con Jimena Gómez,
hija del conde Lozano:
con ella hubiste dineros,
conmigo hubieras Estado.
Bien casaste tú, Rodrigo,
muy mejor fueras casado;
dejaste hija de Rey
por tomar de su vasallo (1).

Desesperada D.ª Urraca, dice en un acceso de cólera que hará matar a D. Sancho en público o de secreto. Aconséjala Arias Gonzalo que reuna a los zamoranos en la iglesia para exponerles la situación, y todos le ofrecen defenderla con su persona y sus bienes; pero el cerco es peligroso, los sitiadores, muchos; y Zamora, a pesar de su fortaleza, está ya reducida a la última extremidad. Vuelve a reunir la Infanta a los zamoranos, y les dice que han hecho ya bastante, que entreguen la ciudad al Rey en término de nueve días, y que ella se irá con D. Alfonso a Toledo. Los hidalgos de Zamora se muestran desolados; muchos gritan que acompañarán a la señora adonde quiera que vaya, y en este momento surge Bellido Dolfos, prome-

(1) En el cantar de gesta, las quejas de D.ª Urraca son dentro de Zamora, con ocasión de la embajada del Cid. En el romance, D.ª Urraca se dirige al Cid desde una ventana que da al campo de los sitiadores:

Asomóse D.ª Urraca,
asomóse a una ventana;
de allá de una torre mocha
estas palabras hablaba.

tiendo librar a D.ª Urraca y a la ciudad de su enemigo. Según el Silense — es decir, según la única historia que poseemos del suceso, — Bellido fué un valeroso caballero que salió de la ciudad cabalgando, y lanzándose rápidamente al campo sitiador hirió al Rey en noble lid; pero el Cantar le convierte en un traidor que se finge pasado a la hueste sitiadora, se gana la confianza de D. Sancho prometiendo entregarle a Zamora, y le mata con horrible alevosía. Menéndez Pidal ve en esta trasformación el natural efecto de ser castellano el autor que compuso el Cantar, y así es probable que fuese; pero es indudable también que con hacer de Bellido un traidor abominable, ganó el poema en dramatismo y en poesía. Todo es luz en la leyenda poética: si nobles y valerosos son los zamoranos que defienden a la Infanta, valerosos y nobles son los que por lealtad siguen a D. Sancho, aun desaprobando la política que le induce a desposeer a su hermana; si en el campo del Rey se yergue la figura del Cid, en la ciudad sitiada brilla la de Arias Gonzalo, quizás la más noblemente grande de toda nuestra epopeya: para que se destaque su soberana grandeza moral, no ha menester Arias Gonzalo del marco de la época, o sea de consideraciones de lugar y tiempo, sino que en todos los lugares y en todos los tiempos, donde quiera que haya hombres que rindan tributo al valor, a la lealtad, a la prudencia y al espíritu de sacrificio en aras del deber, a los que son valientes sin jactancia, leales sin servilismo, heroicos y sublimes a la pata la llana, será Arias Gonzalo un tipo ideal. Todos los personajes del drama, son nobles y simpáticos; el mismo rey D. Sancho, lo es; pues si desposee a sus hermanos y no cumple el testamento de su padre no es por ambición, sino — ya lo advierte el Cantar — porque España no debe tener más que un rey, como sucedía en tiempo de los godos, es decir, por una elevada consideración de unidad nacional digna de un corazón real. Tanta hermosura exigía para el debido contraste, sin el cual no hay obra verdaderamente artística, la sombra de una maldad tan grande en su línea como la bondad de los otros personajes.

Tal fué el papel, odioso, pero indispensable, que el poeta, faltando a la verdad histórica, probablemente con la mira consciente de agradar a su público, o dejándose llevar de sus preocupaciones regionales o monárquicas, pero impulsado en realidad por el instinto artístico, asignó a Bellido Dolfos. Por Bellido, el cantar se hace drama.

¡Rey Don Sancho, rey Don Sancho,
no digas que no te aviso,
que del cerco de Zamora
un traidor había salido!

Vellido Dolfos se llama,
hijo de Dolfos Vellido,
a quien él mismo matara
y después echó en el río.
Si te engaña, rey Don Sancho,
no digas que te lo digo.

Así, según el Romancero, eco del viejo Cantar, el mismo Arias Gonzalo advirtió al Rey la traición de Bellido. El Rey muere, aceptando cristianamente su suerte como expiación de no haber cumplido el testamento paterno. Bellido es encadenado en Zamora; pero los castellanos se disponen a castigar a los zamoranos por haberle dado asilo. De aquí vienen los magníficos episodios del desafío a la ciudad, del duelo judiciario en que perecen los hijos de Arias Gonzalo, y que al fin queda indeciso, y del juramento en Santa Gadea, exigido a Don Alfonso por la Nobleza castellana para reconocerle por rey; hecho histórico que el Cantar trasforma, pues, al decir de los cronistas, fué prestado, conforme al Derecho germánico, ante doce caballeros, y no, como en el Cantar, sólo ante el Cid.

Quien ideó y desarrolló todo este argumento era, seguramente, un gran poeta.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA · IV.- EL CID CAMPEADOR (1)

30. *Importancia del Cid en la épica castellana. Cantares del Cid.*—De ningún personaje o héroe castellano se ha cantado más que del Cid Campeador. Du-Méril encontró en la Biblioteca Nacional de París un fragmento de poema latino (129 versos) en loor de Rodrigo, escrito por un hombre versado en los antiguos clásicos, que usaba la estrofa sáfico-adónica, pero rimaba y procuraba remedar las formas propias de los juglares; v. gr., la invitación al pueblo para oir su canto, *¡como si el pueblo* — dice Menéndez Pelayo — *pudiera entenderle y él fuera un verdadero y legítimo juglar!* Lo más notable es la estrofa en que el poeta se dirige a los que habían vivido confiados en el amparo y esfuerzo del Cid; es decir, a los contemporáneos del héroe:

> Eia!... laetando, populi catervæ,
> Campidoctoris hoc carmen audite;
> *Magis qui eius freti estis ope,*
> Cuncti venite...

---

(1) **30.** *Importancia del Cid en la épica castellana. Cantares del Cid.*—**31.** *El Poema o Gesta de Mío Cid.* — **32.** *Argumento del primer cantar. El engaño a los judíos. Quién fué el autor de este cantar. Juicio crítico.* — **33.** *Argumento del segundo cantar.* — **34.** *Argumento del tercer cantar.* — **35.** *Juicio crítico del Poema del Cid.* — **36.** *Del idealismo y del realismo en el poema del Cid y en toda nuestra Literatura.* — **37.** *Las mocedades del Cid y la expedición a Francia. Carácter de estos cantares, y leyendas que añaden a la del Cid: la visión de San Lázaro; el caballo Babieca.* — **38.** *Doña Jimena y el casamiento del Cid según el cantar prosificado de la Crónica de 1344.* — **39.** *El mismo argumento en la Crónica rimada. Degeneración de la leyenda en este último cantar.*

Lo que prueba la antigüedad de la composición. Redúcese su contenido a una brevísima narración de las proezas del Campeador — así le llama siempre — en el reinado de Sancho III, de su destierro en el de Alfonso VI, de su victoria sobre el conde García Ordóñez, del cerco del castillo de Almansa y de los preparativos para combatir al Conde de Barcelona y al rey Alfagib de Lérida, con cuyo motivo se hace una prolija descripción del caballo y armadura del Cid, de quien dice el autor que "sus hazañas no cabrían en cien libros, aunque el mismo Homero los escribiese" (1).



Alfonso VI de Castilla y de León

(De una estatua del siglo XI existente en la Basílica de San Vicente de Avila, que representa a este rey.

El poema latino del sitio de Almería, unido a la Crónica de Alfonso VII, da por sentado que ya corrían cantares sobre el Cid:

Ipse Rodericus, *mio Cid* semper vocatus,
De quo cantatur, quod ab hostilus haud superatus,
Qui domuit Mauros, comites quoque domuit nostros...
Morte Roderici Valencia plangit amici,
Nec valuit Christi famulus eam plus retinere,

A la historia, y no a la poesía, pertenece la *Gesta Ruderici Campidocti*, descubierta en San Isidoro de León y publicada en 1792 por el Padre Risco (2), cuya autenticidad negó Masdeu, hoy imposible de poner en duda después de los trabajos de Dozy, y sobre todo después de haber reaparecido el extraviado manuscrito que actualmente se guarda en la Academia de la Historia. La paleografía demuestra que es documento escrito en el siglo XII, hacia 1170 según Dozy, y el hecho de que prescinda de ficciones poéticas no es, ciertamente, indicio de que no se hubiese ya formado la leyenda, ni de que no se cantara por los juglares. El autor de la *Gesta Ruderici* es un historiador serio, y lo que dice de la necesidad de fijar por la escritura los hechos del héroe para que el trascurso del tiempo no lo haga olvidar, debe ser interpretado, a nuestro juicio, en el sentido de temer aquel

(1) Se publicó este fragmento en *Poesies populaires latines du Moyen-Age*, 1847 (páginas 248 a 314). El manuscrito, letra del siglo XIII, procedía del Monasterio de Ripoll; por esta procedencia, por usar la voz *Hispania*, que en aquella época solía emplearse en Cataluña para expresar la tierra que todavía ocupaban los musulmanes, y por decir del Conde de Barcelona *que le rendían parias los Madianitas*, creyó Milá y Fontanals que el poema fué escrito en Cataluña, cosa que Du-Méril sospechó también por mencionarse en la composición el *Alfagil Ilerdæ*. Menéndez Pelayo combate esta opinión en *Trat. de Romances viejos* (tomo I, pág. 310).

(2) *La Castilla y el más famoso castellano, por el P. maestro T. Manuel Risco, del Orden de San Agustín* - Madrid - 1792.

buen clérigo que la leyenda que iban elaborando los juglares, que probablemente ya tendrían elaborada, a lo menos en gran parte, acabara con la verdadera historia del Cid si no se acudía pronto a escribirla. Y sucedió lo que acontece siempre: que los *juglares*, periodistas de aquel tiempo, siguieron cantando del Cid e inventando de él lo que les parecía, y el pueblo continuó creyendo en la historia poética que fragmentariamente se le daba por calles y plazuelas, y a los de más elevada alcurnia en los salones de sus palacios y castillos, mientras que la verdadera historia, escrita con el honrado propósito de restablecer la verdad o poner las cosas en su punto, quedó archivada en San Isidoro de León, hasta que el Padre Risco tuvo la fortuna de tropezar con ella, más de seiscientos años después de haberse compuesto.

Anterior al poema y a las crónicas latinas es el pasaje referente al Cid, incluído en el *Tesoro,* libro árabe de 1109, escrito por el retórico Aben-Bassan, y que tradujo Dozy, sirviéndole de fundamento documental para su concepción del Campeador. Nada nos importa aquí el punto de crítica histórica; desde el literario o poético, baste decir que se trata de un pasaje en prosa rimada, donde a vueltas de llamar al Cid *perro gallego* e injuriarle de mil modos y ponderar sus crueldades, refléjase la expresión de espanto que produjo el guerrero en sus enemigos. He aquí, según la traducción de Dozy, el párrafo dedicado a la toma, o para Aben-Bassan pérdida de Valencia: "Se agarró a esta ciudad — dice — como el acreedor a su deudor; "gustó de ella como el amante del lugar en que paladeó sus amores. Ame-"nazándola desde las próximas colinas, le causó todo el mal imaginable; "mató a sus defensores, y la dejó hambrienta. ¡Cuántos recintos misteriosos, "en que ni el deseo atreviase a penetrar, más bellos que la Luna y que el "Sol, fueron profanados por este tirano! ¡Cuántas mujeres encantadoras, en "la plenitud de su juventud, de rostro blanco como la leche y de labios ro-"jos como el coral, tuvieron sus desposorios con las puntas de las lanzas de "sus mercenarios, o fueron holladas por sus pies como las hojas secas que "arrebata el otoño."

A elegía sabe el trozo; pero aún poseemos otra, más circunstanciada y completa, incluída en el relato árabe de la pérdida de Valencia, del que apunta la Crónica: *et dixo Abenfax en su arabigo, onde esta materia fué sacada*, que, a punto ya de rendirse Valencia a las gentes del Cid, "dicen "que subió un moro en la más alta torre del muro de la villa — este moro "era muy sabio, et mucho entendido — et fizo unas razones en arábigo que "dicen assi"... Las razones son la elegía: „¡Valencia! ¡Valencia! ¡Vinieron "sobre ti muchos quebrantos, y estás en hora de morir!..." El poeta va enumerando todos los lugares comunes de este género de composiciones;

recuerda condolido que Valencia era nobleza, alegría y solaz, en que "*todos los moros folgaban, et avien placer*"; atribuye la caída de la ciudad a sus pecados y soberbia; habla del fuerte muro, de las altas y hermosas torres, de las blanquísimas almenas que relumbraban a los rayos del Sol, del río Guadalaviar, de las acequias, de las huertas, de los prados cubiertos de flores, del puerto de mar, etc. La Valencia de que se apoderó el Cid era, por lo visto, y dentro de las condiciones de cada tiempo, tan importante y tan hermosa como la actual.

Viniendo ya a los cantares de gesta propiamente dichos, conviene recordar que todos los referentes a Fernando I y a Sancho III son también del Cid Campeador, pues, según se ha dicho, conceden a este personaje el principal papel; y aun repetir que, a nuestro juicio, el trozo lírico en alabanza de Fernando *el Magno* incluído en la "Crónica Rimada" corresponde a un poema o cantar compuesto en loor de aquel rey, que no es el de la *Partición de los reinos* ni el de la *Expedición a Francia*, tal como lo conocemos en la citada Crónica y en la General de 1344, pues no se armoniza el tono elevado y entusiástico con que es enaltecido D. Fernando en ese himno con el mal papel que representa en el Cantar del Cid.

Además de estos cantares tenemos: 1.º El titulado *Poema del Cid* por antonomasia, o sea el descubierto y publicado por Sánchez, que desde el verso 1094 está prosificado en la *Crónica de veinte reyes*.

2.º Otro, aproximadamente de la misma extensión, prosificado en la *Estoria d'Espanna*. Creíase que esta prosificación correspondía también al anterior; pero cotejando los textos con paciencia de benedictino, D. Ramón Menéndez Pidal ha puesto en claro que hasta el verso 1251 el cantar del Códice de Per Abbat difiere poco del incluído en la primera "Crónica general", mas de allí en adelante son muy distintos. El de la Crónica es posterior al del códice, y lo corrige en puntos sustanciales; v. g., el episodio del engaño a los judíos termina pagando el Cid lo que le habían prestado y pidiendo perdón a los engañados.

3.º El cantar de las *Mocedades del Cid,* prosificado en la "Crónica general" de 1344.

Y 4.º El cantar de las mismas *Mocedades,* incluído en la *Crónica rimada.*

31. *El Poema o Gesta de mío Cid.* — El Poema del Cid, o, mejor dicho, la *Gesta de mío Cid,* es una composición de 3.755 versos, poco menos que la *Canción de Rolando,* que tiene 4.007. Sin embargo, nuestra gesta está incompleta: faltan hojas al principio y hacia la mitad del códice. Se ha discutido y fantaseado sobre lo que falta del comienzo, suponiendo unos que sólo es un corto preludio, y otros, que todo el códice de Per Abbat

es el final de una vastísima epopeya. Menéndez Pidal reconstituye lo que falta al principio del Poema en esta forma: el Cid es el personaje más honrado en la corte de Alfonso VI, y el Rey le envía a cobrar el tributo de los reyes moros de Andalucía; a su regreso, los envidiosos persuaden a D. Alfonso de que el Cid se ha quedado con dinero, y esta es la causa del destierro. Nada más prosaico, y nada tampoco más propio de nuestro carácter receloso de todos, y más de los que manejan fondos públicos.

Divídese la Gesta en tres partes, que probablemente fueron tres cantares distintos; así lo indica el verso 2.287.

Las coplas de este Cantar aquí s'van acabando

y aun el estilo, con ser tan impersonal el de los juglares, parece confirmarlo, pues las dos primeras partes, especialmente la primera, son sintéticas, hasta la sequedad en la narración, y, en cambio, el autor de la última cuenta prolijamente el episodio de los Infantes de Carrión.

32. *Argumento del primer cantar. El engaño a los judíos. Quién fué el autor de este cantar. Juicio crítico.* — El primer canto, tal como lo poseemos en el códice, empieza describiendo a Mío Cid en el momento de salir desterrado de Vivar con sesenta adalides que le siguen. Vuelve tristemente la mirada a su castillo abandonado:

De los sos oios tan fuerte mientre lorando
Tornaua la cabeça e estábalos catando.
Vió puertas abiertas e uços sin cannados,
Alcandaras uacias sin pieles e sin mantos... etc.

Como el Rey ha conminado con severísimas penas a todo el que acoja o preste al proscrito el menor auxilio, hasta una niña de nueve años se niega en Burgos a abrir la puerta de su casa al Campeador:

El Rey lo ha uedado, anoch dél entró su carta,
. . . .
Non vos osariemos abrir nin coger por nada;
Si non, perderiemos los aueres e las casas.

No menos triste es la despedida de doña Jimena y sus hijas, que deja el desterrado en San Pedro de Cardeña. "Difícil es imaginar—escribe Fitzmaurice-Kelly — un comienzo de poema más lleno de vida que el que debemos

a la casualidad; el Cid se nos aparece en un momento crítico, víctima de la injusticia, arrojado de su hogar por un rey ingrato de quien era súbdito leal."

La superstición de los agüeros no podía faltar en el patético cuadro del destierro: al salir de Vivar la pequeña hueste, un grajo volaba a mano derecha; al entrar en Burgos vieron otro grajo hacia su izquierda. El Cid se yergue, y dice a Alvar Fáñez Minaya:

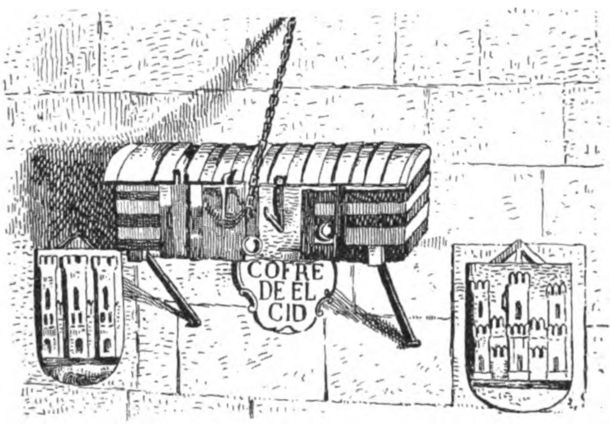
¡Albricia, Albarfáñez, ca echados somos de (la) *tierra!*

Lo peor del caso es que no tenían un cuarto. D. Quijote se lanzó a la vida aventurera y caballeresca sin dineros; pero D. Quijote estaba loco, y aun así, cuando el ventero le advirtió que era necesario ese elemento, hubo de comprenderlo en seguida, y volvió a su casa a proveerse de fondos. El Cid, que era la cordura misma y había de mantener a sus sesenta adalides, busca dinero prestado. ¿Donde? En aquel tiempo únicamente los judíos prestaban, y acude a dos de ellos; pero los judíos no daban dinero sin crecido interés y sin suficiente garantía hipotecaria o pignoraticia; respecto de lo último, el Cid los engaña ofreciéndoles dos cofres que, según les dijo, estaban llenos de plata y oro, y que en realidad sólo contenían arena y piedras. A la salida de Burgos, y no lejos de la ciudad, hace alto la hueste, y esperan a los prestamistas, que llegan, y se consuma el contrato. El poema ya no vuelve a mencionar a estos judíos ni su préstamo; pero el Cantar, más moderno, prosificado en la *Estoria d'Espanna*, nos cuenta que una vez pasado el apuro que hizo cometer a Rodrigo una acción tan poco caballeresca, se apresuró a devolver la suma, y en el Romancero se le hace decir:

No habéis fiado
vuestro dinero por prendas,
mas sólo del Cid honrado,
que dentro de aquestos cofres
os dejó depositado
el oro de su verdad,
que es tesoro no preciado.

Realmente, no fué tan grande el pecado del Cid como suponen algunos críticos demasiado influídos por la escuela positivista, empeñada en hacer ver que en una época se toma por bueno lo que en la siguiente pasa a ser malo; es decir, la relatividad evolucionista de la moral. Rodrigo no engañó a los judíos en la sustancia del contrato, que era de préstamo, sino en

lo accesorio de la garantía pignoraticia: con prenda o sin ella, él quedaba obligado con sus acreedores. Otra cosa fuera si les hubiese vendido aquellas cajas: entonces sí habría habido *timo;* y siendo él un personaje tan principal, al que seguían sesenta guerreros, y que iba a la guerra de moros, tenía probabilidad moral de pagar a sus acreedores, que es lo que hay que exigir en el terreno de la Ética al que pide prestado, para no calificarle de estafador. Por otra parte, hay que fijarse dónde y cómo se consumó el contrato: fué en un despoblado, donde estaban solos los judíos prestamistas con



Cofre del Cid, existente en Santa Gadea

(Se supone que es uno de los dos que entregó el héroe castellano a los judíos de Burgos, Raquel y Vías.)

el Cid y sus sesenta mesnaderos; allí Rodrigo era el amo, y pudo quedarse con los dineros, diciendo a Raquel y Vías: "¡Ea; vuélvanse ustedes a Burgos, que ya les pagaré en cuanto pueda!" ¿Qué hubiesen podido replicar los pobres hombres? La lectura del lance nos da la impresión de que los judíos sabían perfectamente que en las cajas no había nada de valor, y que la única garantía de aquel préstamo estaba en la calidad de la persona del Cid: eran demasiado listos y recelosos para irse cándidamente los judíos ricos de aquel tiempo al campo a entregar su dinero a una cuadrilla de hombres armados que podían quitárselo por la violencia, y para no ver y examinar el contenido de las cajas: todo debió de ser valor convenido, como lo son hoy las garantías imaginarias que piden los prestamistas, judíos o cristianos, para dejar más comprometidos a sus deudores.

Sea lo quiera, con este episodio el ignorado poeta de la Gesta da tal



(Fot. Vadillo.)

Monasterio de San Pedro de Cardeña (Burgos)

(Puerta principal.)

sabor de realidad de vida a su héroe y a su narración, que hace de ésta una historia escrita, no por un apologista, sino por un compañero o confidente del personaje biografiado, que cuenta lo bueno y lo malo, todo lo que sabe, cuanto sucedió. Y lo mismo es en todo el *Poema*. Provisto ya de fondos, el Cid monta a caballo, y seguido de sus campeones, continúa la marcha cuando ya entraba la noche; pero no sin volver antes los ojos a la catedral de Burgos, consagrada a la Virgen María, y hacer la más fervorosa oración: da gracias a Dios, que gobierna el Cielo y la Tierra, y le dice que, perseguido por la ira del Rey, tiene que salir de Castilla, sin saber si volverá a esta su tierra tan querida; pide a la gloriosa Santa María que le proteja en su destierro, y le promete, si logra esta protección, enviar ricos dones para su altar y mandar decir en él mil misas. Concluída la plegaria meten espuelas, y llegan al Monasterio de San Pedro de Cardeña cuando cantan los gallos y está para romper el alba. A la tenue claridad, el Abad rezaba maitines, y Jimena oraba por el desterrado; pero al saberse que era el Cid quien llegaba, corren los monjes al hostial con cirios encendidos y echan las campanas a vuelo, mientras que acuden a recibir al marido y padre Jimena y sus hijas — *las niñas,* dice el Poema, — y Rodrigo, abrazándolas, pide a Dios y a Santa María que pueda él casarlas. Como los heraldos reales han anunciado por todos los lugares de la comarca el destierro del Cid Campeador, ciento quince caballeros acuden a Cardeña para ponerse a las órdenes del desterrado y compartir su fortuna. El caudillo siente zozobra por la suerte futura de su familia, a la que ha de dejar en el Monasterio, y de los amigos que tan fieles se le muestran en la hora de la adversidad; pero a los que por seguirle han abandonado casa y bienes sólo puede asegurarles su profundo deseo de recompensar tantos sacrificios antes de morir, dándoles siquiera el doble de lo que pierden por él. Hay que partir: el Rey no ha concedido a Rodrigo más que nueve días para que salga de Castilla, y el angustioso plazo está para expirar. El cantar repite varias veces que el *plazo acaba y que es preciso marchar,* con lo cual aumenta extraordinariamente la sensación de angustia que producen estas escenas. No pasa en Cardeña más que una noche, y a la mañana siguiente todos oran y oyen misa, se despiden, y el alma grande del Cid experimenta tal desfallecimiento de ternura y de pena, que Albar Fáñez tiene que animarle:

La oración fecha, la misa acabada la han,
Salieron de la iglesia, ya quieren cabalgar,
El Cid a doña Jimena íbala abrazar,
Doña Jimena al Cid la mano'l va besar,
Lorando de los oios que non sabe que se far.
E a las niñas tornó las acatar:

"A Dios vos acomiendo, fijas et a la mujier et al padre spirital,
Agora nos partimos, Dios sabe el aiuntar".
Lorando de los oios, que non viestes atal,
Asis parten unos dotros commo la uña de la carne.
Mio Cid con los sos vasallos pensó de cavalgar,
A todos esperando, la cabeza tornando vá.
A tan grand sabor fabló Minaya Albar-fáñez:
"Cid, do son vuestros esfuerzos? En buen hora nasquiestes des madre,
Aun todos estos duelos en gozo se tornarán,
Dios que nos dió las almas, conseio nos dará."

Para *ganar su pan,* porque *haber mengua dél es mala cosa,* emprenden Rodrigo y sus mesnaderos la guerra contra los moros, siendo teatro de sus correrías la comarca de Medinaceli. Da el poeta gran importancia a esta campaña — que dentro del cuadro general de las del Cid debió de tener muy poca, — pues dedica 450 versos a la toma de dos lugares de esta región, mientras que en la segunda parte o segundo cantar se despacha con 50 la conquista de Valencia. La exactitud de los detalles geográficos revela a un hombre conocedor palmo a palmo del terreno que se descubre desde Medinaceli. Es también de observar que habla con conocimiento de los oscuros personajes que allí figuraron (v. gr., el moro Abengalhon, desconocido en la Historia y que vivía en Molina, a una jornada de Medinaceli). Y todos estos datos inducen a creer que el autor del poema, o por lo menos de su primera parte, fué un vecino de Medinaceli que allí recogió la tradición oral próxima de las proezas del héroe, pues entre la muerte del Cid y la composición de su gesta sólo debieron de trascurrir unos cuarenta años; quizás el poeta tenía entre los lejanos recuerdos de su primera infancia el del paso de Rodrigo por su lugar.

Lo cierto es que no cabe más verosimilitud, más verdad histórica, que la infundida por el poeta en su canto: nada extraordinario, nada maravilloso, nada que se salga del cauce natural por donde corren las cosas en el mundo. Antes de emprender la campaña, y cuando el Cid se sentía más abatido, tiene un sueño en que el arcángel San Gabriel le anima a no desfallecer: al despertar, Rodrigo se santigua, y no hay en todo el poema otro episodio de orden sobrenatural. Como la aparición es en un ensueño de hombre profundamente creyente, hasta el incrédulo puede aceptarla, dándole una explicación psicológica, y no ontológica. La guerra a que se lanza no es una guerra grande, que pudiera parecer desproporcionada con sus exiguas fuerzas: como tantos guerrilleros que han sido en nuestra Península, el Cid sólo acomete empresas pequeñas, y así va progresivamente aumentando su hueste y atreviéndose a mayores cosas. Es la historia de Viriato, de Mina,

de Cabrera. En la primera ocasión en que coge a los enemigos abundante botín, el desterrado se acuerda de su rey, y le manda un magnífico presente: treinta caballos con sus sillas y frenos, y en cada uno una espada suspendida del arzón. Alfonso VI se congratula de la fidelidad y cariño de su perseguido súbdito, y aunque no le indulta, porque la cólera de un rey no debe pasar tan pronto, consiente a sus vasallos alistarse en la hueste del Campeador. Acaba este primer canto cuando, después de haber obligado al rey de Zaragoza a pagarle tributo, vence el Cid y hace prisionero al Conde de Barcelona.

33. *Argumento del segundo cantar.*—En el segundo canto o parte, el Cid, ya jefe de un ejército considerable, se apodera de Valencia, y manda al Rey cien caballos, pidiéndole la gracia de que Jimena y sus hijas vayan a la conquistada ciudad. Minaya es el encargado por Rodrigo de conducir a su familia desde Cardeña a la encantadora tierra que ha ganado, y el terrible guerrero cumple esta misión con mimosa cortesanía:

> Minaya a doña Jimena e a sus fijas que ha,
> E a las otras dueñas que las sirven delant,
> El bueno de Minaya pensolas de adobar,
> De los mejores guarvimientos que en Burgos pudo fallar,
> Palafrés e mulas que non parescan mal.

El viaje fué triunfal a través de Castilla, y soberbia la entrada en Valencia, adonde salieron a recibir a la mujer y a las hijas del Campeador el Obispo con todo el clero en procesión, y el Cid, estrenando en tan memorable día el caballo Babieca, ganado a los moros, y que había de disfrutar la inmortalidad histórica negada por la suerte a tantos héroes racionales. ¡Qué contraste entre esta gloriosa entrada y la tristísima despedida de Cardeña! Pero allí no se hablaba ni se pensaba en la gloria entendida al modo griego y romano, pues aquellos fuertes varones eran harto más sencillos y caseros que los biografiados por Plutarco. El Cid dice a su mujer e hijas:

> Vos querida et honrada mugier, et amas mis fijas,
> Mi corazón y mi alma,
> Esttrad conmigo en Valencia.
> En esta heredad que vos yo he ganada.

Las lleva al *más alto logar* del Alcázar para que vean toda la ciudad y el paraíso de la huerta que la circunda, y las buenas mujeres,

> Alzan las manos para Dios rogar,
> Desta ganancia como es buena et grand.

El rey de Marruecos viene con 50.000 hombres a reconquistar Valencia para el Islám, y el Cid se alegra, porque así le verán combatir su mujer y sus hijas; verán por sus propios ojos cómo se gana el pan. Desde la ciudadela les muestra el numeroso ejército moro, y ellas se asustan al oir el estruendo de los tambores, instrumento músico militar no usado en Castilla; pero el Cid no sólo las tranquiliza, sino que, mesándose su larga barba — cosa que hacía con suma frecuencia, — promete la victoria, y les dice que en aquel campamento está la canastilla de boda que tiene que conquistar para sus dos queridas doncellas. La batalla es dura, y la victoria completa. El vencedor de regreso hace a su caballo arrodillarse delante de doña Jimena. "Pedid a Dios, le dice, que yo viva todavía algunos años para vos, y creceréis en honor, y se os besará la mano"; es decir, seréis reina. El Cid ha llegado a la cumbre; dispone de ciudades, de extensos y feraces territorios, de numerosa hueste, de pingües riquezas: puede casar a sus hijas como quiera. Pero por aquí ha de venirle la desgracia, inseparable sombra de la humana fortuna. Como tributo debido por su victoria sobre los marroquíes, envió al Rey 200 caballos y la lujosa tienda del sultán de Marruecos, presente que excita la admiración de los castellanos y la codicia de los Infantes de Carrión, dos hermanos de la más rancia y alta nobleza, pero arruinados; unos egoistas que *almuerzan antes que fagan oración,* y que desprecian al Cid por no ser de linaje tan noble como ellos. Los Infantes piden al Rey que los case con las hijas del Cid, y Alfonso VI toma sobre sí esta tarea. Para el ajuste de las bodas celebra con Rodrigo una entrevista que el cantar refiere con lujo de pormenores; al encontrarse con el Monarca, a quien no ha visto en tantos años, el Campeador se prosterna en tierra hasta morder las yerbas del campo, y no consiente levantarse hasta que D. Alfonso ha pronunciado la fórmula solemne del perdón. Trátase después de las proyectadas bodas, y el Cid defiere en el Monarca la prestación del consentimiento. Celébranse los matrimonios con inusitada pompa, y el juglar termina su canto haciendo votos por la felicidad de los cónyuges y encomendando a Dios a su auditorio. Vendrían por último un *solo* de *viella* y la colecta, también indicada en el texto del poema:

> Dat nos de vino, si non tenedes dinero, echad
> Alá unos pennos...

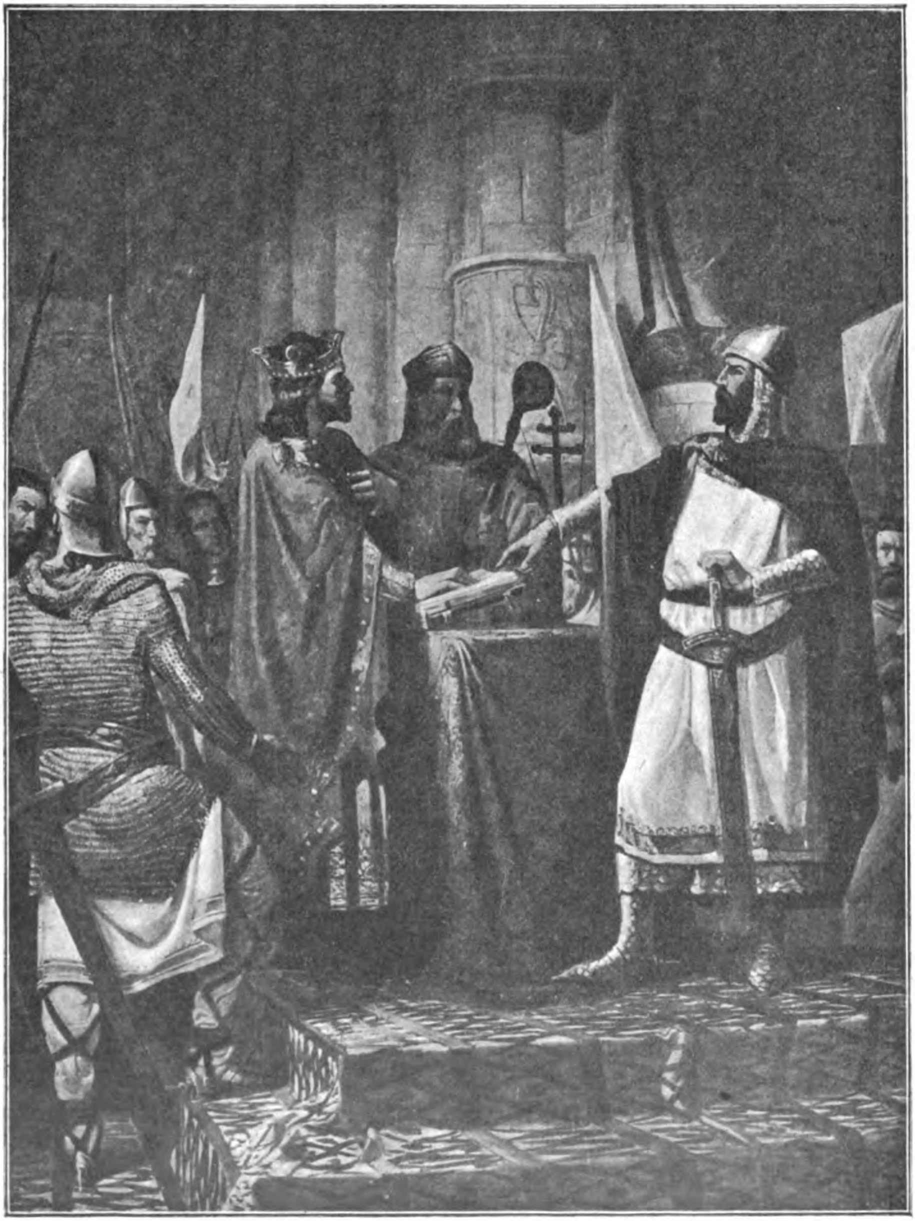
34. *Argumento del tercer cantar.* — El tercer canto empieza con la batalla librada, dos años después de los sucesos referidos en el anterior, entre las gentes del Cid y el ejército moro del rey Búcar. Los Infantes de Carrión se portan en el lance como unos cobardes; pero para no atribu-

lar a su anciano y venerado caudillo, los guerreros le ocultan esa deshonra, y hasta le cuentan que mostraron extraordinario valor. Alvar Fáñez dice al Cid:

> E vuestos yernos aquí son ensayados,
> Fartos de lidiar con moros en el campo.

El poeta nos presenta al Cid después de esta victoria en un momento de plenitud: se siente poderoso, rico, feliz. Y, ¡ay!, entonces es cuando va despiadadamente a herirle la adversidad. Si la piadosa amistad de Minaya y los otros capitanes ha podido engañar al suegro sobre el valor de sus yernos, no así al pueblo de Valencia, esto es, a los soldados de la heroica mesnada, y todos murmuran de aquellos infantes tan poco dignos de la familia en que se han metído. Por estas murmuraciones afrentosas y por los peligros constantes de nuevos combates que ofrece, la estancia en Valencia acaba por hacerse insoportable a los degenerados nobles, y pretextando tener que visitar sus tierras de Carrión, los Infantes piden permiso al Cid para retirarse y marchar. Humillados los Infantes en su orgullo, ha arraigado en su perversa alma un odio tanto más intenso cuanto menos justificado a las gentes del Cid, al mismo Cid y a sus propias mujeres. Lleno el espíritu de amargos presentimientos, el Campeador despide a sus hijas y yernos, colmándolos de regalos: caballos, palafrenes, mulas, cargas de oro, plata y ricas telas, todo valuado en 3.000 marcos, y, además, dos de sus mejores espadas: la *Colada,* con que venció al Conde de Barcelona, y la *Tizón,* con que acaba de vencer al rey de Marruecos. Al llegar los viajeros al robledal de Corpes, los bellacos maridos realizan la felonía que habían preparado para vengarse de los beneficios recibidos del Cid. En lo más espeso de la arboleda desnudan completamente a sus mujeres, y con correas y sus espuelas las maltratan de una manera espantosa, dejándolas en el bosque cubiertas de sangre y desmayadas, para que las fieras acaben con ellas.

El juglar se detiene un momento en su narración para expresar líricamente su deseo de que allí se hallara el mismo Cid y castigara por su propia mano tan horrible afrenta. Quien acude es el sobrino del héroe, Félez Muñoz, que al encontrar en aquel estado a sus primas siente *partírsele las telas de dentro del corazón,* las cubre con su capa, las coloca sobre su caballo, y así las conduce al pueblo más cercano. Cuando el Cid sabe el caso, jura por su barba alcanzar la debida reparación, y despacha un mensajero al Rey pidiéndosela, ya que él fué autor de aquellas bodas desgraciadas. Don Alfonso convoca su corte en Toledo: acuden los condes y los grandes del reino, y con ellos los Infantes, seguidos de numeroso cortejo; también el Cid con cien caballeros. Los caballeros del Cid llevan puestas



(Fot. Lacoste.)

El juramento de Santa Gadea

(Cuadro de S. Rincón.)

sus lorigas bajo las ricas hopalandas de corte, y el Campeador, recogida su barba y sujeta con un cordón para evitar que nadie caiga en la tentación de tirarle de ella, cosa tenida por afrentosísima. El cuadro de las Cortes es grandioso y solemnemente dramático. Después que el Rey ha impuesto con energía el silencio a todos, se levanta el Cid, y pide a los Infantes la inmediata devolución de sus espadas *Colada* y *Tizón;* los Infantes se allanan a la demanda. Levántase otra vez Rodrigo, y pide a los Infantes que le devuelvan los regalos que les dió: no pueden hacerlo, porque ya los han dilapidado; pero se allanan a devolver su valor. Por tercera vez se levanta el Cid para declarar que aún le falta por exigir lo más grave, o sea la reparación por las armas del insulto inferido a sus hijas: los Infantes se resisten a esta condición, que, tratándose de las gentes del Cid, era realmente muy peligrosa, y el Rey fija un plazo para el duelo judicial. Estaba para terminar la asamblea, cuando llegaron mensajeros de los reyes de Navarra y Aragón pidiendo la mano de las hijas del Cid. El Cid se da por vengado: desata el cordón que sujetaba su barba, y todos los circunstantes se admiran de verla tan larga y tan hermosa. Vuelve a Valencia, el Rey marcha a Carrión a presidir el duelo, en que los Infantes son vencidos y convictos de traición, y acaba el canto celebrando las nuevas bodas de las hijas de Rodrigo.

35. *Juicio crítico del poema del Cid.*—Tal es el famoso *Poema del Cid,* que, aparte de su valor arqueológico como primer monumento poético de la lengua castellana y como exacto reflejo de las ideas sociales y costumbres de la época de Alfonso VII, en que fué compuesto, es una de las obras maestras de la literatura universal. No viene su encanto del arcaísmo del fondo y del lenguaje, ni siquiera del heroico ambiente caballeresco en que lo concibió su ignorado autor, sino de la verdad y grandeza del argumento, y de los caracteres, del sentido profundamente humano y castizamente español de las personas y de los hechos que juegan en él, del arte fundamental con que están aquéllas presentadas y éstos narrados. No es un poema de nación y época determinadas, sino, como *La Iliada* y el *Quijote,* de todas las naciones y de todos los tiempos. Nosotros dejaríamos de buen grado a los filólogos y a los eruditos hacer sus ediciones críticas puntualizando una por una las palabras usadas por el juglar del siglo XII, y discutir prolijamente sobre si este vocablo debe escribirse así o del otro modo; pero, si estuviera en nuestra mano, haríamos que un buen poeta moderno tradujese al romance corriente todos y cada uno de los conceptos de la canción medioeval, sin llevar el intento de reproducir la forma arcaica sino en la medida con que lo hicieron el Duque de Rivas o Zorrilla en sus

dramas leyendarios y en sus romances. ¡Qué poema tan hermoso poseeríamos si alguno de esos dos insignes poetas hubiese traducido así, fidelísimamente en el fondo, a la moderna en la forma, las tres canciones de Mío Cid! Hoy mismo, Marquina, Machado, Cristóbal de Castro o Enrique López Alarcón, y quizás mejor que ninguno Juan Menéndez Pidal, son muy capaces de semejante empresa, que había de dar a su autor, no sólo justa fama, sino del *vino, dinero e paños* que pedía el viejo juglar; porque el Poema del Cid, modernizado en su factura externa, accesible al vulgo de los lectores, sería un libro popular.

En ningún otro poema se encuentran como en el del Cid tan íntima, sincera y poéticamente enlazadas las virtudes guerreras con las políticas, y unas y otras con las domésticas. El Cid es un militar, un hombre de armas profesional, en quien brillan, no sólo las cualidades del soldado, sino las del caudillo. Los que van con él tienen absoluta confianza en sus dotes de mando, y, como los soldados de Napoleón I, viéndole en el campo de batalla se sienten más valerosos y sacan fuerzas de flaqueza para realizar las más estupendas hazañas. En este prestigio del jefe se funda la disciplina de la hueste, que en los subordinados es obediencia hija del amor — de un amor como filial, — y en el caudillo, la manifestación de una voluntad firmísima, efecto a su vez de la confianza que aquel hombre, nacido para mandar, tiene en sí mismo. En los trances críticos de las batallas, cuando todo parece perdido, surge Rodrigo diciendo a los suyos:

¡Ferid los caballeros, por amor de caridad,
yo soy Ruy Díaz, el Cid Campeador de Vivar!

En este *yo soy Ruiz Díaz* está el *quid divinum* de la epopeya, en cuanto canto militar. Cuando él decia *yo soy Ruy Díaz, el Cid Campeador,* nadie chistaba, sintiendo todos el estremecimiento de lo sublime, y el efecto maravilloso de tales palabras en los combates tenía su eco de entusiasmo cuando el juglar, sacando su voz más grave e imponente y poniéndose en su actitud más gallarda, cantaba este verso. Es seguro que todo el corro se conmovía, y que muchas veces el aplauso estruendoso del abigarrado auditorio ahogó las palabras siguientes del arlequinesco cantor, obligándole a una pausa en su canción.

Tiene muy buen cuidado el poeta de hacer resaltar las cualidades directivas del Cid; y así, en el canto segundo nos lo presenta preocupadísimo de las subsistencias de su hueste y desarrollando su campaña de un modo metódico, no acometiendo nunca empresas desproporcionadas a su fuerza efectiva. El Cid no es un impulsivo ni un atolondrado; busca en la

guerra el resultado positivo, y lo prepara con la fría razón, no pasándole nunca por las mientes alardear necia o inútilmente de su valor, sino utilizarlo como elemento para conseguir el fin propuesto. Tiene para eso una cachaza de castellano viejo que podemos admirar hoy todavía viva, especialmente en los campesinos de la región, y que, siendo como su inconfundible sello de raza, da a su carácter un tono de graciosa gravedad e ingeniosa socarronería que produce tan hondo efecto estético en muchos pasajes del poema, y sobre todo en el de las Cortes de Toledo, cuando va desplegando su memorial de agravios contra los Infantes de Carrión, sin prisa ni arrebato, con calma irónicamente majestuosa, en acosadora gradación de peticiones, de menor a mayor, dejando para lo último lo más grave.

Pero este guerrero sin par, este hombre tan fuerte y tan poderoso en el Estado, que tiene de su parte a la opinión, la cual le reconoce unánimemente cualidades superiorísimas a las del Rey; este caudillo a quien todas las gentes al verle pasar desterrado dicen:

¡Oh Dios, que buen vasalo si oviese buen señor!,

es el más respetuoso con el Poder legítimo de su patria, el más rendido y obediente súbdito del Monarca. En esto, como en tantas otras cosas, nuestro poema se alza cien codos sobre la epopeya francesa. Nada hay en el Cid del poema de aquellos Ogier le Danois, Renaud de Montauban y Gérard de Roussillon, que para engrandecerse se revuelven contra sus reyes. Todo lo contrario: el Cid, injustamente perseguido por el Monarca, no sólo le obedece siempre, sino que siempre le quiere como un buen hijo a su padre. Y para que esta cualidad suya resplandezca, el ignorado altísimo poeta ha empequeñecido y desfigurado a Alfonso VI, que, siendo históricamente uno de nuestros insignes y buenos monarcas, harto más semejante al Cid del poema que a su propio retrato en él, aparece en la poesía como un vulgarísimo soberano, que a cada paso abusa de su poder y permanece tranquilo en su corte mientras que su vasallo, injustamente desterrado, conquista reinos, y hasta cuando quiere hacer un favor al Cid casando a sus hijas con los Infantes de Carrión, le causa la mayor de las desgracias. El autor necesitaba de un rey de esta ínfima clase para convencer a su público de que el Cid, superiorísimo al Monarca en cuanto hombre, acataba en él la dignidad, y no la persona, y no vaciló en hacer del glorioso conquistador de Toledo un dominguillo coronado, del mismo modo que el autor de la *Canción del cerco de Zamora* hizo de un paladín un traidor. Los cantores de gesta no tenían ningún respeto a la Historia, o a lo menos a sus personajes y hechos concretos. Pero de aquí resulta en el poema tan

elevado sentido político, una noción tan luminosa y educativa de los deberes de ciudadanía, que bien puede perdonarse la licencia.

Mas el Cid no es sólo un gran militar y un gran ciudadano, sino también el tipo perfecto del hombre de familia. No hay marido ni padre mejor que él. La epopeya francesa nos ofrece, aparte de la ya indicada muerte de Auba al saber la de su marido en la *Chanson de Rolland,* un bello cuadro de amor conyugal en *Garin le Loherain:* Bégue y Blancaflor se quieren, en efecto, como dos buenos casados, y es sobremanera patética la escena en que Blancaflor se acuesta sobre el inanimado cuerpo de su marido, como nuestra doña Sancha sobre el del suyo en la *Canción del infante García;* pero nada de esto, con ser tan hermoso en su línea y orden, tiene que ver ni remotamente con los cuadros familiares del *Poema del Cid.* El poeta de Medinaceli sentía tan intensamente la poesía del matrimonio y de la paternidad como la guerrera, la política, y hasta la judicial (1), e ingirió en su Iliada una Odisea más sinceramente casera, harto menos novelesca que la helénica. Es menester muchísimo arte — del arte grande y trascendental, que nada tiene que ver con el artificio — para llevar juntos y orgánicamente unidos, formando cuerpo inseparable, un poema heroico de batallas y conquistas y un apacible poema de dos casados que se quieren, ya en las fronteras de la ancianidad, como cuando de mozos se enlazaron, y que se miran en sus niñas como en las de sus ojos. Ese guerrero formidable, tan terrible en las batallas, ese imponente caudillo de larga barba ante quien tiemblan los más osados, ese hombre tan hombre, unido a mujeres tan mujeres como doña Jimena y sus hijas, que se asustan al oir los tambores del ejército moro, mujeres femeninas que no saben más que orar, llorar, sufrir en los malos tiempos y disfrutar de los bienes que les gana su marido en su honrado oficio de conquistador de ciudades; el permanente contraste de la grandeza histórica de las empresas del Cid con el sentido de ganancia para su *querida et onrada mugier et amas mis fijas, mi corazón e mi alma* que les da él; la combinación de la más sublime armonía épica y la más dulce melodía idílica; todo esto, en suma, que es la profunda originalidad del poema, lo realza y eleva sobre todos.

Hay, sin embargo, quien ha visto en el sentido casero del poema algo que rebaja su dignidad, o que sólo puede ser aplaudido atendiendo a la época en que se produjo. Hubieran preferido al Cid que *en la guerra se gana su pan* y que ofrece Valencia a su familia como *heredad que les ha ganado,* un Cid que hablara de *la gloria,* de *la inmortalidad de su nombre,*

(1) Tratando de la escena de las Cortes de Toledo, dice Ramón Menéndez Pidal. "... nuestro juglar ha "realizado el *tour de force* de dar valor poético a un procedimiento judicial, que es la más prosaica de las "realidades" *(L'Epopée Castillane.* Pág. 110).

y de otras garambainas por el estilo. Cada uno es dueño de preferir lo que le parezca, y seguramente no hay pecado en gustar más de las figuras de David que de las de Velázquez, o en anteponer el Góngora de las *Soledades* al de las *Letrillas*. Pero no ha de ocultarse por eso que el propósito del Cid de asegurarse la subsistencia para sí y los suyos con su profesión militar no es privativo de los guerreros de la Edad Media, sino de los de todos los tiempos. Donde y cuando quiera se haga profesión del ejercicio de las armas, los profesionales han de comer de ellas. En nuestros días se habla mucho del honor, de la gloria, de la patria; pero ¿se renuncia por eso a los sueldos, a las cruces pensionadas, a los retiros, a las viudedades y orfandades para las doñas Jimenas e hijas de los héroes de hoy? No son incompatibles los ideales expresados por las sonoras palabras que animan y enardecen, con los sentimientos que íntimamente mueven el ánimo a las más altas empresas. *No sólo de pan vive el hombre;* pero el pan le es indispensable para vivir. Lo mismo en la Edad Media que en todas las edades.

36. *Del idealismo y del realismo en el Poema del Cid y en toda nuestra literatura.* — Y aquí viene una cuestión que el *Poema del Cid* provoca por primera vez en nuestra historia literaria. El poema, se dice, es profundamente realista, e inicia una literatura — la española — que ha propendido siempre al realismo, y realista se manifiesta en sus obras capitales, porque los españoles no somos idealistas. Sobre esto del idealismo y del realismo hay actualmente una confusión de ideas, dimanada de no definir bien los términos. ¿Qué es realismo? ¿Qué es idealismo? Si por idealismo ha de entenderse lo fantástico y lo ideológico, lo que concibe la mente y crea la imaginación fuera y distinto de la realidad natural en que vivimos y de que formamos parte, lo que se nos ofrece en la mente quizás como realidad trascendental de las cosas o conceptos genéricos y absolutos del ser, pero que no son las cosas que vemos, todas concretas, determinadas y particulares; si idealizar es soñar despierto, volar por los espacios infinitos de la ilusión y fingirse mundos en que no se vive, ni se ama, ni se odia, ni se siente como en éste, nada menos idealista que el *Poema del Cid* y todas las obras maestras de nuestra literatura. Tan no lo son, que se puede dar por ley de nuestra historia literaria la siguiente: cuanto en España se ha producido, así en los tiempos antiguos como en los modernos, impregnado de ese idealismo del ensueño y de la ficción, no es castizo; obedece invariablemente a una influencia extraña, es flor traída de otros climas a nuestro jardín, y que aquí vive mientras la cuidan expertos jardineros, o sea autores de soberano ingenio. En cuanto le falta ese cuidado solícito, languidece y muere.

Nuestro temperamento nacional, sobre todo en Castilla y Andalucía,

que son las que dan el tono, pide realidades concretas, y no abstracciones; hombres y mujeres de carne y hueso, actos y hechos que, aunque sean imaginados, puedan parecer a todos sucedidos. Nuestro Sol, tan intenso, nuestro cielo, tan despejado, nuestras llanuras, tan dilatadas, no son a propósito para crear fantasmas hijos de la bruma, de las nubes que se pegan a las montañas, de los bosques medrosos al caer de la tarde: aquí todos nos vemos cara a cara, nos conocemos perfectamente, y cuando por las noches aparece en cualquier lugar de Castilla un hombre cubierto con una colcha y llevando una luz a guisa de morrión, nadie cree que haya venido del otro mundo, sino que es un vivo que trata de ocultarse. Si se le tiene miedo, no es por lo sobrenatural de su aparición, sino por las malas intenciones que se le suponen. A los siete u ocho años, los niños descubren que no son los Reyes Magos, sino sus propios padres, los que les llenan los zapatos de juguetes y golosinas en la noche del 5 de Enero. ¿Significa esto que seamos naturalmente escépticos? De ningún modo. Todo español podría decir como D. José Posada Herrera: *Me llaman escéptico porque no creo en ellos;* pero el mismo amor a la realidad tangible hace al español aferrarse a la religión positiva, que le ofrece realidades determinadas y concretas en la esfera de lo sobrenatural, adonde no llegan sus medios de conocimiento, y de aquí *el antropomorfismo* artístico, característico de nuestra buena pintura religiosa y de nuestra escultura policroma del mismo género; de aquí el realismo trascendental de nuestra poesía indígena y castiza.

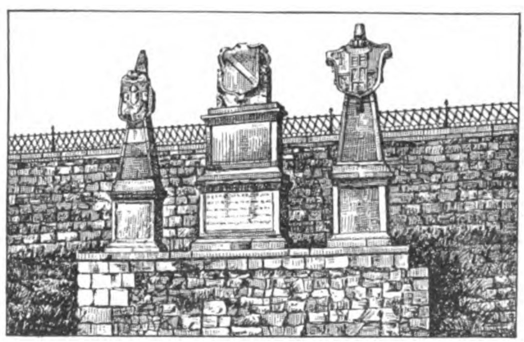
En este sentido, es realista el *Poema del Cid.* Un Cid arrebatado por las hadas, que hubieran llevado genios por los aires, o navegado por los ríos montado en un cisne, o que hubiera él solo derrotado a un ejército de moros, nunca hubiese arraigado en España; a lo sumo, hubiera sido una novela entretenida, leída con ese interés que no viene a ser otra cosa sino un modo de matar el tiempo. El Cid del poema es un buen burgalés que salió más valiente y más apto para dirigir una hueste que la generalidad de sus conterráneos; doña Jimena es una excelente señora, como las hay a montones en toda España; las hijas del Cid son unas niñas como otras cualesquiera, bien educadas y que desean casarse honradamente; Alvar-Fáñez es un militar bueno y valeroso, como surgen en todas las guerras; lo mismo, aunque más experimentado y hombre de consejo, Martin Antolínez; Pero Bermúdez no tiene de particular sino ser impaciente y tartamudo; el obispo don Jerónimo es un sacerdote a quien la costumbre de andar entre soldados ha militarizado un poco; los Infantes de Carrión son unos bellacos, unos innobles cazadores de dotes, como, por desgracia de la humana naturaleza, abundan en todas épocas; el Rey no se parece, seguramente, a D. Alfonso VI, cuya representación histórica ostenta en el poema,

pero sí a multitud de reyes que se han sentado en el trono. No; en el poema no hay ángeles ni demonios, sino hombres, y cuanto les ocurre, si no pasó, pudo pasar perfectamente.



Jacinto Benavente
1866

Mas ¿no cabe dentro de este realismo un idealismo que no sea el de las fantasmagorías, pero sí el de las realidades? Indudablemente. Hay un idealismo en el arte, que consiste en la depuración de la realidad, en su ennoblecimiento, en su aproximación discreta, no al mundo de las quimeras y de los ensueños, sino al ideal de bondad, de justicia y de belleza que todos llevamos en la mente. El insigne autor de *Los intereses creados* ha dicho que en lo interior de todo ser humano vive otro hombre, un hombre-tipo, al que el hombre verdadero o real quisiera parecerse, ser como él, y no lo es porque las imperfecciones del vivir, físicas y morales, se lo impiden: ese hombre-tipo es el ideal que cada uno tiene formado de cómo debe ser, es la forma plástica o artística de la conciencia individual, es la ley natural grabada por Dios en nuestra alma, que se hace imagen sensible para que la veamos mejor, y es también nuestro consuelo y nuestro noble orgullo cuando creemos que nuestra vida real se aproxima a ese ideal, como nuestro torcedor cuando nos sentimos alejados de él. El arte que se inspira en este idealismo es harto más trascendentalmente idealista que el otro, el de las cavilosas ideologías y de la imaginación desbocada; y en este sentido es idealista el *Poema del Cid*, y lo son las obras capitales de nuestra Literatura. El Cid no será más que un guerrero; pero dentro de lo natural y humano no hay guerrero que llegue más allá que él; es un hombre castísimo, que no amó a otra mujer que a la suya; es el prototipo del buen marido y del buen padre de familia. Toda la acción se desenvuelve en un ambiente de pureza y austeridad por lo que se refiere a las costumbres pri-



Solar del Cid (Burgos)

(Monumento erigido al lado del Cementerio de Burgos y destinado a perpetuar la memoria del sitio en que nació y vivió el Cid.)

vadas; y de valor sin fanfarronería, de firmeza guerrera sin crueldad, de severa disciplina sin servilismo, de lealtad sin abyección, en cuanto a lo público. El poeta ha suprimido discretamente los horrores repugnantes de la guerra, las matanzas y los saqueos, y sólo nos da el aspecto simpático y atractivo de las cosas y de las personas; sus cuadros cautivan y atraen; se mueve el ánimo al deseo de tomar parte en aquellas batallas, de ir en aquella hueste del Cid, de ser su mesnadero, de ser amigo de doña Jimena, de aconsejar a las niñas que no se casen con los Infantes de Carrión, de oir la misa de don Jerónimo, de acompañar a Minaya por las calles de Burgos, y ayudarle a comprar los menesteres para el viaje de la familia del Campeador. ¿No es todo esto idealismo, o una manera de idealismo?

37. *Las mocedades del Cid y la expedición a Francia. Carácter de estos cantares, y leyendas que añaden a la del Cid: la visión de San Lázaro; el caballo Babieca.* — Como ya se ha dicho, de las Mocedades del Cid y de la Expedición a Francia tenemos dos textos de cantares; el prosificado en la Crónica de 1344, y el que conserva su primitiva forma poética en la Crónica Rimada, que, según Menéndez Pidal, debió de ser compuesto a principios del siglo XIV. Posteriorísimos ambos a la *Gesta de Mío Cid*, representan una decadencia lastimosa respecto de la *Gesta*, reflejando el influjo de la decadencia del género en Francia, en cuyos poemas se inspiraron el poeta o poetas sus autores, y no en la tradición poética nacional, y por ende falsean ésta, no sólo en cuanto a los hechos, sino al carácter moral de Rodrigo y de los otros personajes de la primitiva epopeya.

Ya se ha tratado de la expedición de D. Fernando I y del Cid a Francia: añadiremos ahora que en el *Cantar prosificado* el Rey y el Campeador pasan los montes, y llegan hasta Tolosa de Francia, cosa harto más verosímil que lo contado en los versos de la Crónica rimada, donde llegan hasta París, estando reunidos en esta capital nada menos que el emperador Enrique III y el papa Urbano, y el Cid desafía a los Doce Pares. En ambas versiones el Emperador y el Papa pretendían imponer un tributo a Castilla, y nuestros héroes hiciéronles desistir y pedir la paz humildemente, así como vencieron al Conde de Saboya; mas en la Crónica se añade el groserísimo detalle de violar D. Fernando a la hija del Conde, no por arrebato pasional, sino por humillar al padre teniendo de ella un hijo, que obligaron al Papa a legitimar, y el Cid, además, se descaró con el Romano Pontífice de la manera más insolente. En la *Gesta del Cid* es éste de mediana nobleza; en *Las Mocedades* desciende directamente de Lain Calvo, el famoso juez

de Castilla. Y el poeta o poetas de estos últimos cantares ingieren en su poética historia leyendas tomadas de diversas fuentes, que no son, ciertamente, la tradición particular del héroe.

Una es la peregrinación a Santiago, y, a su vuelta, el encuentro con un leproso de quien todos huyen, y al cual asiste Rodrigo, desmontándose del caballo, abrigándole con su capa, haciéndole comer en su mismo plato y acostándole con él; por la noche una claridad maravillosa inunda el ambiente, y el repugnante leproso se trasfigura nada menos que en San Lázaro, el cual promete a su bienhechor que será victorioso de sus enemigos, en todas las ocasiones en que al empezar el combate sienta un escalofrío singular que le suba por el espinazo hasta la garganta. El sublime pasaje evangélico de las obras de misericordia inspiró en la Edad Media la preciosa leyenda de la trasformación del pobre asistido en el mismo Jesucristo o en algún santo: el Señor anunció a los Apóstoles su segunda venida al mundo en la majestad de su gloria, cuando diga a los justos: *¡Venid, benditos de mi Padre; poseed el reino que os está preparado, porque tuve hambre, y me disteis de comer; tuve sed, y me disteis de beber; era peregrino, y me hospedasteis; desnudo, y me cubristeis; enfermo, y me visitasteis; estaba en la cárcel, y vinisteis a verme!* Y dirán los justos: *¿cuándo te vimos hambriento, sediento, peregrino, desnudo, enfermo o preso y te socorrimos?* A lo que replicará Jesucristo: *En verdad os digo, que cuando lo hicisteis por cualquiera de mis hermanos, por mí lo hicisteis.* De varios santos y personajes se contó que habiendo amparado y atendido a un enfermo pobre, especialmente leproso, que tanto horror inspiraban, encontráronse con la gratísima sorpresa de la trasformación del repugnante socorrido en Nuestro Señor o en un ángel o santo: esto le sucedió al papa León VII, que recibió a un leproso en su casa, y no era sino el mismo Cristo; a Eduardo *el Confesor* de Inglaterra, que llevó al leproso en su caballo, abrigado con su mismo manto, resultando ser un ángel; y una de las más bellas páginas de la literatura moderna es la *Leyenda de San Julián el Hospitalario* — uno de los *Tres Cuentos* de Gustavo Flaubert, — en que el gran prosista francés describe cómo el Santo al recibir al leproso en su mismo lecho y abrazarse con él para darle calor, vió que se trasfiguraba en Jesucristo, el cual, abrazado como lo tenía, trasportóle al Cielo entre resplandores de luz y acordes suavísimos de una música sobrenatural. Nuestros juglares no permitieron que a su héroe favorito, el Cid, le faltara esta circunstancia de haber socorrido a un leproso y haber asistido a la maravillosa trasformación.

La otra leyenda es la del caballo *Babieca*. En la *Gesta o poema de Mío Cid* ya figura; pero sin más indicación que la de haberlo adquirido el héroe recientemente. Era poco para un tiempo en que, como dice Menén-

dez Pidal, el caballo formaba parte integrante del caballero, considerándose como la prolongación de sus piernas, así como la espada era la prolongación de su robusto brazo. En el cantar de Garci Fernández, la Condesa, su esposa, era la encargada de dar el pienso al caballo de su marido, y Renaud de Montauban no disimulaba que hubiese preferido la muerte de sus hijos a la de su caballo *Bayardo*. Los juglares inventaron la historia de Babieca: el Cid era todavía mozo, casi un niño, y su padrino le llevó a una yeguada para que escogiese caballo; Rodrigo se fijó en uno que estaba sarnoso, y el padrino le dijo: *Babieca, has escogido neciamente*; pero el muchacho, sin turbarse, respondió: *No; éste será un buen caballo, y yo le llamaré Babieca*. Según estas canciones, el Cid no usó otro caballo en toda su vida: cosa imposible, ya que le sobrevivió el animal; traído por Doña Jimena después de la muerte de Rodrigo, de Valencia a Cardeña, a las puertas de este Monasterio fué enterrado. Los juglares de la decadencia no se paraban en barras, y carecían del sentido de sano realismo poético que había brillado en el autor de *Mío Cid*.

38. *Doña Jimena y el casamiento del Cid, según el cantar prosificado de la Crónica de 1344.*—En el antiguo poema Doña Jimena y sus hijas tienen, como hemos visto, un lugar preeminente; pero nada se habla de la familia de la mujer del Cid, ni de cómo ni cuándo se casaron. La historia confirma plenamente que la mujer del Cid era Jimena Díaz (o sea hija de Diego), una señora emparentada con la familia real; los cantares de las *Mocedades del Cid* tienen por principal objeto narrar el matrimonio de los célebres esposos, y empiezan por falsificar a la mujer llamándola Jimena Gómez, hija del Conde D. Gómez de Gomar.

Según el cantar prosificado en la Crónica de 1344, Rodrigo y el conde D. Gómez eran enemigos; vinieron a las manos, y el primero mató al segundo. Doña Jimena, huérfana del Conde, se presentó al Rey, y le pidió de rodillas que le diera por marido al matador de su padre, al que con esto perdonaría ella el homicidio que la había dejado huérfana y desamparada. El pedir las huérfanas nobles marido al rey era costumbre germánica, reflejada por los cantares de gesta. En la canción francesa del *Départ des enfants Aimeri*, Elisenda entra en el palacio del rey Carlos, y le dice: *Señor, mi padre ha muerto, y vengo a pediros marido*. Entonces el Rey, volviéndose a Beuves, que le suplicaba la concesión de tierras y mercedes, le dice: *Toma a esta joven por mujer, y vete*; en seguida el Obispo los casa. De no menos abolengo germánico es la reducción de las causas criminales a un pleito civil u ordinario entre el criminal y la víctima, o si ésta había muerto, sus herederos: si había composición o arreglo entre uno y otros, como si

nada hubiese pasado. Jimena tenía derecho a perseguir a Rodrigo, que había matado a su padre; pero si se conformaba con una composición, todo quedaba en paz. Tampoco el hecho de querer una hija por marido al matador de su padre era nuevo en las leyendas medio-évicas: en el *Cantar de Fernán González*, la Princesa de Navarra, instigada por el peregrino saboyano o lombardo, se enamora del Conde de Castilla, que había matado al rey su padre; y hay otra leyenda, más complicada y sombría, en que también entra ese elemento: la del Apóstol traidor, en que Judas mata a su padre sin conocerle, y Pilato dispone como composición que la viuda, es decir, la misma madre de Judas, se case con el matador, de donde resulta el abominable incesto. El ignorado autor de *Las Mocedades de Rodrigo*, que no era, ni con mucho, un poeta de los vuelos del compositor de *Mío Cid*, señaló esta situación sin darle ningún carácter pasional. Doña Jimena pide a Rodrigo por marido, únicamente porque está desamparada y sabe que el de Vivar ha de ser el más poderoso vasallo del reino: bien ajeno estaría, sin duda, del contenido poético de lo que decía y del brillante desenvolvimiento dramático que había de tener en lo futuro.

El Rey contestó a la demanda de Jimena llamando al Cid a Palencia: el Cid se presenta en la ciudad seguido de doscientos caballeros deudos suyos, y al enterarse de lo que se trataba, accede con reconocimiento y alegría; el Obispo de Palencia los casa en seguida, como en el *Depart des enfants Aimeri*, y, colmados de dones, los recién casados se vuelven a Vivar. Pero Rodrigo no se detiene allí, pues ha jurado no ver a su mujer hasta que haya ganado cinco batallas campales, y, confiando a su propia madre la guarda de Jimena, parte a la frontera de los moros. En este cantar el Campeador es un súbdito tan respetuoso con el Rey y tan comedido en su manera de hablar y portarse como el de *Mío Cid*.

39. *El mismo argumento en la Crónica rimada. Degeneración de la leyenda en este último cantar.* — En el cantar incluído en la *Crónica rimada* todo esto varía completamente. El nuevo poeta no se contenta con decirnos que el Cid mató al padre de Jimena, sino que cuenta las enemistades y luchas civiles que dieron origen al homicidio, presentándonos el cuadro de una Castilla en que los señores se hacen guerra como las cabilas del Rif. Los combatientes son D. Gómez y Diego Laynez, el padre del Cid:

> El conde D. Gomes de Gormas a Diego Laynes fiso daño,
> Feriòle los pastores e robóle el ganado.
> A Vivar llegó Diego Laynes, al apellido fué llegado,
> Y fueron a correr a Gormas, quando el sol era rayado.

Quemáronle el arrabal, e comensáronle el andamio,
E traen los vasallos e quanto tiene en las manos;
E traen los ganados cuantos andan por el campo;
E traen por deshonra las lavanderas que al agua están lavando.
Tras ellos salió el conde con cient cavalleros fijosdalgo,
Reptando a grandes boses a fijo de Lain Calvo:
"Dexat mis lavanderas, fijo del alcalde cibdadano...

El *fijo de Lain Calvo*, o sea Rodrigo, mata al Conde y cautiva a sus hijos en esta lucha, propia de un estado social que hoy tanto nos choca en los rifeños. Jimena Gómez, huérfana y desposeída por el campeón del aduar enemigo del suyo, va a querellarse al Rey:

Allí cabalgó Ximena Gómez, tres doncellas con ella van,
E otros escuderos que la habían de guardar.

En Zamora, y no en Palencia como en el otro cantar (1), avístase con Fernando I, y llorando expónele sus quejas:

Orfanilla finqué pequeña de la condesa mi madre
Y fijo de Diego Laynes fisolace mucho mal;
Prisona mis hermanos, e matóme a mi padre,
A vos que sodes rey véngome a querellar.

El Rey no sabe cómo arreglar el negocio, porque teme que si castiga con severidad a la gente de Laynes, se levanten los castellanos; dice:

En grand coyta son mis reynos; Castilla alzárseme ha;
E si me alzan castellanos, y faserme han mucho mal.

Entonces ella propone que la case con Rodrigo, solución que la dejará satisfecha, sin alborotar a los castellanos:

Cuando lo oyó Ximena Gomes, la mano le fué a bessar,
"Merced (dixo), señor, non lo tengades a mal.
Mostrarnos he assosegar a Castilla e a los reynos otro tal.
Datme a Rodrigo por marido, aquel que mató a mi padre.

---

(1) Luego, en los romances, la escena se puso en Burgos: "En Burgos está el buen Rey — asentado a su yantar — cuando la Jimena Gómez — se le vino a querellar. . . etc.

Manda el Rey llamar a Diego Laynez y a su hijo; pero tanto Laynez como Rodrigo sospechan que el Monarca les tiende una celada, que su intento es atraerlos a la corte para castigarlos por la muerte del Conde. No eran, a la verdad, infundados estos temores, gastándolas como las gastaban los reyes de la Edad Media. Ordoño II atrajo de esta suerte a los cuatro condes castellanos que había decidido matar, y en la imaginación del poeta que compuso el *Cantar de las Mocedades* debía de estar vivo el recuerdo del terrible Alfonso XI, que así atrajo al infante D. Juan *el Tuerto* para matarle, y de D. Pedro el Cruel, que hizo lo mismo con D. Fadrique: por eso el insigne infante D. Juan Manuel, que tan alto puesto tiene en la Historia de la Literatura Española, no accedió nunca a las reiteradas invitaciones de entrevista que le hizo su citado sobrino, el vencedor del Salado. Diego Laynez exclama al ver las cartas del Rey:

Témome que aquestas cartas que andan con falsedat,
E desto los rreys muy malas costumbres han...

Por fin resuelven ir a Zamora; pero bien escoltados, no ya con los doscientos caballeros de que habla la canción prosificada en 1344, sino con trescientos bien armados y dispuestos a todo, incluso a matar al Rey:

Desque los vió Rodrigo armados, comenzó a fablar:
Oidme (dixo) amigos, parientes e vasallos de mi padre;
. . . .
Tan negro día haya el rey commo los otros que ay estan
Non vos pueden desir traidores por vos al rey matar;
Que non somos sus vasallos, nin Dios non lo mande;
Que mas traidor sería el rey si a mi padre matasse,
Por yo matar mi enemigo en buena lid en campo.

El carácter del Cid aparece aquí enteramente falseado. En efecto; ¿quién puede reconocer en este Cid disculpador del regicidio al que tanto horror muestra de este crimen en la *Canción del cerco de Zamora*, ni al lealísimo vasallo de la *Gesta de Mio Cid?*

Del viaje de Diego Laynez a la corte salió, andando el tiempo, uno de los más bellos romances viejos:

Cabalga Diego Laynez
al buen rey besar la mano;
consigo se los llevaba
los trescientos hijosdalgo.
Entre ellos iba Rodrigo,
el soberbio castellano
. . . .

Y de la arrogancia del *Rodrigo del Cantar de las Mocedades* da también un exacto reflejo el mismo romance:

Andando por su camino,
unos con otros hablando,
allegados son a Burgos;
con el rey se han encontrado.
Los que vienen con el rey
entre sí van razonando,
unos lo dicen de quedo,
otros lo van pregonando:
aquí viene entre esta gente
quien mató al conde Lozano.
Como lo oyera Rodrigo,
en hito los ha mirado;
con alta y soberbia voz
de esta manera ha hablado:
Si hay alguno entre vosotros,
su pariente o adeudado,
que le pese de su muerte,
salga luego a demandallo;
yo se lo defenderé
quiera a pie, quiera a caballo.
Todos responden a una:
Demándelo su pecado.

Más arrogante y bravucón se muestra Rodrigo al llegar a la presencia del Rey, negándose a besarle la mano. El romance traduce muy bien, aunque amplificándola, como siempre, la canción de gesta:

Todos se apearon juntos
para el rey besar la mano;
Rodrigo se quedó solo
encima de su caballo.
Entonces habló su padre
bien oireis lo que ha hablado:
— Apeaos vos, mi hijo,
besaréis al rey la mano,
porque él es vuestro señor,
vos, hijo, sois su vasallo.
Desque Rodrigo esto oyó
sintióse mas agraviado:
las palabras que responde
son de hombre muy enojado.

— Si otro me lo dijera,
ya me lo hubiera pagado;
mas por mandarlo vos, padre,
yo lo haré de buen grado.
Ya se apeaba Rodrigo
para al rey besar la mano;
al hincar la rodilla,
el estoque se ha arrancado.
Espantóse de esto el rey,
y dijo como turbado:
— ¡Quítate, Rodrigo, allá,
quítate me allá, diablo,
que tienes el gesto de hombre
y los hechos de león bravo!
Como Rodrigo esto oyó,
apriesa pide el caballo;
con una voz alterada,
contra el rey así ha hablado:
— Por besar mano de rey
no me tengo por honrado;
porque la besó mi padre
me tengo por afrentado
. . . .

¿Qué tiene que ver este Cid, tan ridículamente rebelde a un acto de obligada cortesía como el de besar la mano del Monarca, con el venerable Campeador del Poema, que después de haber conquistado a Valencia se prosterna humildemente ante el Rey, que con tanta injusticia le había perseguido, y lleva el acatamiento hasta comer las yerbas del suelo? El poeta de la *Crónica rimada* debió de tomar este episodio de la leyenda de Fernán González, donde juega, en efecto, eso de besar o no besar la mano del Rey; pero allí tenía un significado político que falta por completo en la Canción de las Mocedades. Fernán González no quería besar la mano del rey de León, porque aspiraba a la independencia de su condado. Era Castilla que ya se sentía fuerte para no soportar el vasallaje, y el poeta, que cantaba cuando ya era Castilla, no sólo libre, sino cabeza de los reinos de España, expresaba poéticamente esta hegemonía ideando la resistencia del Conde a besar la mano del Monarca leonés; es decir, a no reconocerse su vasallo. Ingerido inoportunamente en la leyenda del Cid, sólo sirve para que se nos aparezca el héroe como un mozo mal educado e insolentísimo, que pide a voces, no la corona de roble de la epopeya, sino justísima y necesaria corrección.

Sí; el ignorado poeta de las mocedades, o, mejor dicho, el autor del

Cantar inserto en la Crónica rimada, mero refundidor y amplificador del prosificado en la Crónica de 1344, era un poetastro, que ni comprendió el carácter del Cid, ni siquiera el Cantar que estropeaba. Según el poetastro, el Rey hace casar a Rodrigo con Jimena; Rodrigo obedece, pero refunfuñando con su habitual grosería; se queja en seguida de que le hayan obligado a casarse, y hasta el caballeresco voto de no vivir con su mujer hasta que gane cinco batallas, aquí se trasforma en insolencia.

> Señor, vos me desposastes más a mi pesar que de grado;
> Mas prométolo a Cristus que vos non bese la mano,
> Nin me vea con ella en yermo ni en poblado,
> Y fasta que venza cinco lides en buena lid en campo.

A lo que replica maravillado el Rey:

> ... non es este home, mas figura ha de pecado.

Después de esto, no son de maravillar los despropósitos de la expedición a Francia, ni la villanía que se atribuye al Cid de aconsejar al Rey que atropelle a la hija del duque de Saboya:

> Vestida va la Infanta de un baldoque preciado,
> Cabellos por las espaldas commo de un oro colado.
> Oios prietos commo la mora, el cuerpo bien taiado.
> . . . .
> Essas oras dixo Rodrigo: "Señor, pasedlo privado,
> Embarraganad a Francia, si a Dios ayades pagado,
> Suya será la desonrra, yrlos hemos denostando.

Esta degeneración de la leyenda arraigó, por lo menos en alguna parte, en el sentimiento nacional. Ciertos pasajes del desdichado Cantar, incluido en la *Crónica rimada*, pasaron al Romancero.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA · V. - CANTARES DE GESTA PERDIDOS (1)

40 *Leyendas de D. Rodrigo. Crónica del moro Rasis. Otro descubrimiento de Menéndez Pidal. Conjetura de Menéndez Pelayo.* — Indudablemente, hubo otros temas o argumentos de canciones de gesta. Menéndez Pelayo creía muy verosímil, aunque no por entero probada, la existencia de varias canciones épicas sobre el rey D. Rodrigo y la pérdida de España. Las tradiciones referentes al último monarca godo — Florinda o la Caba, D. Julián, casa encantada de Toledo, etc. — fueron desconocidas por los cronistas cristianos hasta el siglo XII; únicamente la Crónica de Alfonso III consigna el descubrimiento del sepulcro de D. Rodrigo en Viseo; el Silense es quien primero refiere la violación de la hija de D. Julián y el enojo del padre, adquiriendo el relato toda su amplitud en don Rodrigo Jiménez de Rada, de donde lo tradujo al castellano la *Estoria d'Espanna.* En los historiadores árabes es donde se hallan estas leyendas. Aben Habid, que murió a mediados del siglo IX, cuenta la de la Cueva de

(1) **40.** *Leyendas de D. Rodrigo. Crónica del moro Rasis. Otro descubrimiento de Menéndez Pidal. Conjetura de Menéndez Pelayo.* — **41.** *Alvar Fáñez: curioso ejemplo de traslación de la materia épica de un héroe a otro.* — **42.** *Munio Alfonso.* — **43.** *El señor de Cantabria y sus buenos servidores.* — **44.** *Los caballeros Hinojosas.* — **45.** *Ramiro II y Alboacer.* — **46.** *El Abad de Montemayor.* — **47.** *La Dama del pie de cabra. Munio López y D. Íñigo Ezquerra. Doña Marina o la Sirena. La desdichada Estefania.* — **48.** *La infanta Doña Teresa.* — **49.** *Alfonso VIII. El pecho de los cinco maravedis. La Judía de Toledo.*

Toledo, en que se guardaban las coronas de los monarcas visigodos, y la de la casa a que cada rey al subir al trono ponía un nuevo candado, absteniéndose todos de penetrar en su recinto, hasta que D. Rodrigo, por codicia del tesoro que suponía guardado en ella, entró, para encontrar tan sólo una pintura que representaba a los árabes, y la inscripción: *Cuando se abra esta casa, gentes como las aquí pintadas invadirán y dominarán el país.* Aben Jordabech, de la misma centuria, añade el pormenor de la *Mesa de Salomón*, hallada por los invasores en Toledo, y que tanta importancia tuvo en las querellas entre Tarik y Muza; y su contemporáneo el egipcio Aben-Abdelháquen, el atropello de la hija de D. Julián y la venganza tomada por éste. La *Crónica del moro Rasis*, que es una traducción castellana del siglo XIV, y no directa, sino de otra portuguesa hecha por el maestre Mohamed y el clérigo Gil Pérez, del más autorizado de los historiadores árabes españoles — Ahmed-Ar-Razi, llamado el *Altarixi o cronista por excelencia*, — contiene muchos detalles nuevos, tales como el nombre de Cueva de Hércules dado a la de Toledo, la descripción de este palacio encantado, la calidad o título condal de D. Julián, llamarse su hija Lacaba (1), etc. De la *Crónica del moro Rasis* sacó a principios del siglo XV su novelón o libro de caballerías aquel Pedro del Corral, de quien decía, y de su obra, Fernán Pérez de Guzmán: *Un liviano y presumido hombre, llamado Pedro del Corral, hizo una que llamó Crónica sarracena, que más propiamente se puede llamar trufa y mentira paladina* (2), a pesar de lo cual pasó por verdadera historia; el P. Mariana trascribió sus invenciones, y alguna de éstas — v. g., Don Rodrigo convertido en ermitaño después de la rota de Guadalete — ha inspirado tan bellos dramas como *El Puñal del Godo*, de Zorrilla (3).



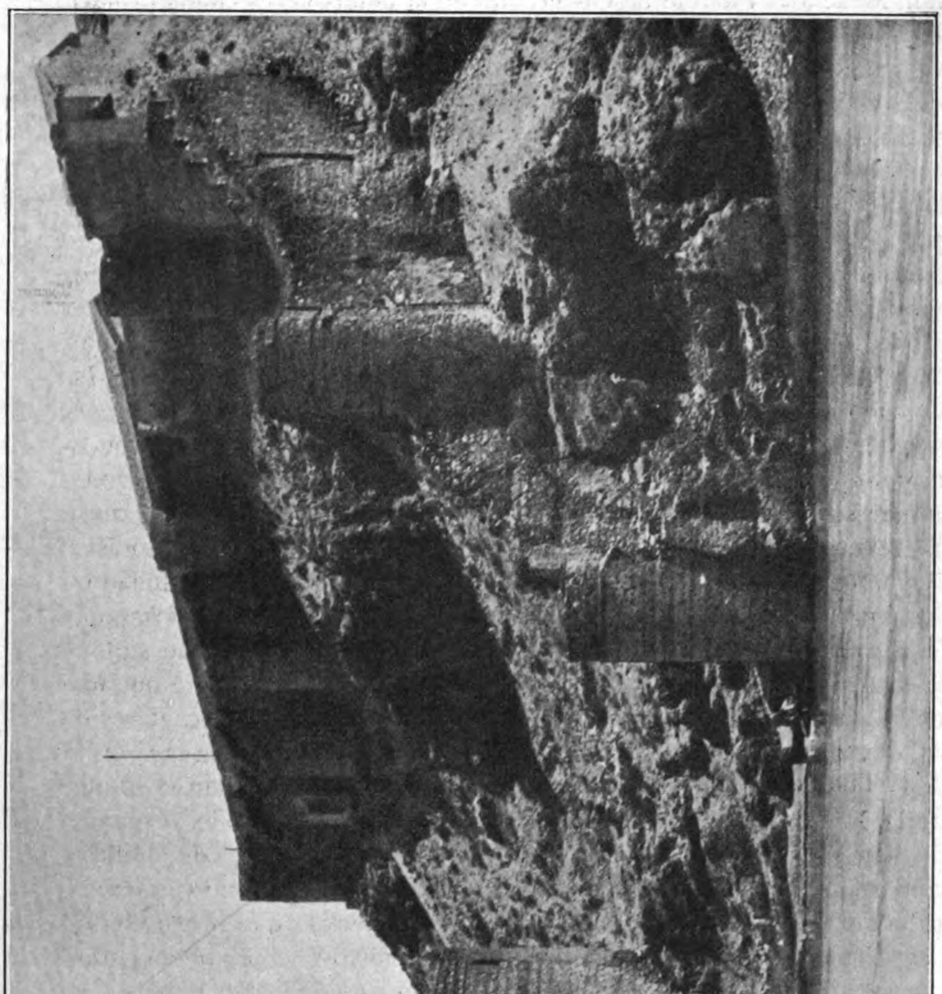
Padre Juan de Mariana
1527 - 1624

Los códices que se conservan de la *Crónica del moro Rasis* carecen

(1) Tal como figura este nombre en la *Crónica del moro Rasis*, parece ser alteración de un nombre propio, probablemente *Alataba*, y no puede significar *ramera* o *mala mujer*, pues, según esta versión, la hija del conde don Julián era una buena y honesta muchacha. Miguel de Luna, en su *Crónica de Abentaqui*· novela histórica compuesta en 1589 con la pretensión de hacerla pasar por auténtica crónica árabe, es quien primero escribió: "Esta dama Florinda, así llamada por propio nombre, nombraron los árabes la Cava; es decir, la mala mujer". Efectivamente: en árabe, *cahba* es ramera.

(2) *Generaciones y semblanzas.*

(3) Sobre toda esta materia debe verse el precioso libro *Leyendas del último rey godo*, publicado en la *Rev. de Arch.* (1901) y nueva edición corregida, en tomo aparte, 1906; su autor, D. Juan Menéndez Pidal, hermano de D. Ramón y actual director del Archivo Histórico Nacional. D. Juan es también autor de la



Fot. Moreno.

TOLEDO. — El Baño de la Cava

del importante episodio de los amores de D. Rodrigo y la Cava; pero don Ramón Menéndez Pidal lo ha encontrado en la tantas veces citada *Crónica General* de 1344, poniendo así de manifiesto que no inventó Pedro del Corral cuanto se le había achacado, limitándose a seguir, servilmente muchas veces, el texto que tenía delante. Sin embargo, la carencia de ese episodio en los códices es uno de los motivos que tenía Menéndez Pelayo para sospechar la existencia de cantares de gesta castellanos relativos a D. Rodrigo; el pasaje que falta — decía el venerable maestro — bien pudo no proceder del historiador árabe del siglo x, sino ser una interpolación de materia poética elaborada en Castilla, y que pareció mejor a los traductores portugueses o al castellano que el texto del *Altarixi*, corroborando la presunción: 1.° Haber en las crónicas, y aun en las canciones castellanas, detalles o variantes de la leyenda de D. Rodrigo que no se hallan en los autores árabes; v. g., que la hija de D. Julián era prometida de D. Rodrigo, como cuenta el Silense, y el agravio consistió en tomarla el Rey por concubina, y no por esposa; el falaz consejo dado por D. Julián a D. Rodrigo de desarmar su reino, convirtiendo las armas en instrumentos de labranza, según refiere el poema de Fernán González, a pesar de que los cronistas atribuyen esa medida a Witiza; la intervención de la mujer de D. Julián en la venganza, diciendo el canciller Ayala de dicha mujer: *Doña Faldrina, que era hermana del arzobispo D. Opas e fija del rey Witiza,* lo que supone una fuente hoy desconocida, y que no parece que pueda ser otra que una leyenda, manifestada, conforme a la costumbre del tiempo, en cantares de gesta, etc. 2.° Que el pasaje descubierto por Menéndez Pidal en la Crónica de 1344 tiene muy poco sabor árabe, siendo los nombres tan cristianos como D. Xinón, Bricaldo o Ricardo, Enrique, etc. 3.° El detalle, a nuestro juicio muy significativo, de dar Jiménez de Rada el nombre de Orelia al caballo perdido por D. Rodrigo en la batalla del Guadalete; los nombres de caballos y espadas son propios, y aun podría decirse que privativos de los cantares inspirados en la tradición germánica. Y 4.° El poema francés *Anseis de Cartago* — siglo XIII, — que, como notó Gastón París en su *Historia poética de Carlomagno,* no es sino una desfiguración de la leyenda de D. Rodrigo y la Cava. ¿No pudo ser tal poema un reflejo de otro castellano?

Mas si hubo cantares de gesta referentes a D. Rodrigo, se perdieron, probablemente ahogados por el crédito popular que alcanzó la *Crónica*

Colección de los viejos romances que se cantan en la danza prima, esfoyazas y filandones, recogidos directamente de la boca del pueblo (1885), y de otros importantísimos trabajos que ya se irán citando en este libro. Es además uno de nuestros mejores poetas contemporáneos, notable periodista, y mejor escritor en prosa que su insigne hermano.

sarracena. En ella aprendieron nuestros antepasados de los siglos XV y XVI la fabulosa historia de la pérdida de España, y de su texto salieron los romances.

41. *Alvar Fáñez: curioso ejemplo de traslación de materia épica de un héroe a otro.* — Por el *Poema del Cid* conocemos a su lugarteniente Alvar Fáñez Minaya, de quien dice también el poema latino del cerco de Almería:

Mio Cid primus fuit, Alvarus atque secundus.

La historia reconoce en Alvar Fáñez, que era sobrino del Cid (1), más importancia que le concede, con no ser poca, la leyenda poética de su glorioso tío. Según Dozy, fué el mayor capitán español de su tiempo, ya que ninguno es tan mencionado como él por las crónicas árabes, una de las cuales le apellida *rey de los cristianos;* en 1110 defendió heroicamente a Toledo, atacado por un ejército de 100.000 almoravides. Tan insigne guerrero tuvo sus *cantares* propios, de que hay rastros inequívocos en la *Estoria d'Espanna;* pero sucedió que, andando el tiempo, su leyenda poética fué embebida por la del Cid, y hasta proezas y lances atribuídos primeramente a Fáñez Minaya pasaron a engrosar el caudaloso río de los de su deudo. La misma *Crónica General* nos revela este fenómeno de traslación de la materia épica de un héroe a otro, no por frecuente menos curioso. Cuenta, en efecto, cómo antes de comenzar la batalla que dió Sancho III a su hermano D. García para quitarle el reino de Galicia se presentó al Rey Alvar Fáñez, y le dijo a grandes voces: *Señor: yo jugué el caballo y las armas que tenía, e si la vuestra merced fuese que me vos diésedes un caballo e unas armas, yo vos sería hoy en esta batalla tan bueno como seis caballeros, e si non, que me tomades por traidor.* Concédele D. Sancho lo que pedía, y a la tarde iba tan mal la batalla para los castellanos, que el mismo Rey fué cercado por seis caballeros de D. García. Acudió entonces Alvar Fáñez, e hirió e hizo huir a los seis caballeros, ganando dos de sus caballos, uno de los cuales dió al Monarca y se reservó el otro. Y después de referirlo así, añade la *Crónica: Pero dize en otro lugar la estoria quel Cid fué este que librara.* El contexto del párrafo y el conocimiento del sistema seguido por los autores o compiladores de la *Estoria d'Espanna* persuaden de que *la estoria* a que se refieren son dos cantares: uno, más an-

(1) Así consta en la carta de arras del Cid con Jimena, otorgada en 1074.

tiguo, en que la liberación del rey fué proeza de Alvar Fáñez, y otro, más moderno, en que ya había pasado a serlo del Cid.

42. *Munio Alfonso.* — Contemporáneo de Alvar Fáñez, y tan famoso como él, fué el gallego Munio Alfonso. La Crónica latina de Alfonso VII (1) refiere poéticamente algunas de sus grandes hazañas: su entrada triunfal en Toledo a lo vencedor romano; la muerte que dió a su hija, comprometida — no puntualiza si por pasión o liviandad — en una aventura amorosa; el doloroso y punzantísimo arrepentimiento por este rigor; su propósito de ir en peregrinación a Jerusalén como penitencia de su hecho, de lo que le disuadieron el Arzobispo de Toledo y otros prelados, conmutándole el voto por el de guerrear toda su vida en España contra los moros; su heroica muerte en Algodor peleando con éstos; el duelo que produjo en Toledo esta gloriosa desgracia, y la lamentación de su viuda y de las de los otros guerreros que murieron en aquella batalla sobre el sepulcro del héroe: "¡Oh Munio Alfonso! ¡Qué grande es nuestro dolor por tu pér- "dida! Toledo te quería como la mujer que no quiso a más hombre que a "su marido. Tu escudo nunca volvió atrás, ni retrocedió tu lanza, ni se retiró "tu espada sino cubierta de sangre. ¡No anunciéis la muerte de Munio "Alfonso en Córdoba ni en Sevilla! ¡No la pregonéis en la casa del rey "Texufin, para que no se alegren las hijas de los mohabitas, para que no "se regocijen las hijas de los agarenos y se contristen las de los toleda- "nos!" (2).

El carácter bíblico de esta lamentación no permite suponer que fuese nunca popular. Si los juglares cantaron de Munio Alfonso, cosa de que no hay ningún rastro, sería de otra manera muy distinta de como lo hizo el erudito autor de la *Crónica de Alfonso VII,* hombre, no sólo versado en la Escritura, sino justo apreciador de las incomparables bellezas de los libros sagrados. La relación latina pasó, sin embargo, al castellano, incluyéndola Rodrigo Méndez de Silva en su libro genealógico *Ascendencia ilustre, gloriosos hechos y posteridad noble de Nuño Alfonso* (1648); y en este libro la conoció Gertrudis Gómez de Avellaneda, sirviéndole de argumento para su drama *Alfonso Munio,* titulado después con más propiedad *Munio Al-*

---

(1) *Chronica Adephonsi Imperatoris,* publicada en el tomo XXI de la *España Sagrada.*

(2) Nos choca que Menéndez Pelayo *(Trat. de los Romances viejos* - Tomo II - Pág. 31) diga que "el "llanto de las viudas toledanas es un trozo patético y de alta poesía que trae inmediatamente a la memoria "el llanto de Andrómaca al final del libro XXII de la Iliada". Sin duda, al venerado maestro no le vino a la memoria en el momento de escribir esta página el sublime canto de David a la muerte de Jonatás, de que es la lamentación de la Crónica de Alfonso VII una trascripción en parte casi literal; el clérigo que compuso la Crónica se acreditó de buen gusto, pues nada hay más hermoso ni más apropiado a la muerte de los que gloriosamente sucumben en la guerra que el canto de David.

fonso, estrenado el 13 de Junio de 1844. "Es de sentir — escribió Menén-"dez Pelayo — que la Avellaneda no consultase directamente la Crónica "para dar más color histórico a su drama, que así y todo tiene grandes be-"llezas."

43. *El señor de Cantabria y sus buenos servidores.* — Rodrigo González, *último señor de Cantabria,* como le llaman los cronistas de Santander, hijo de Gonzalo Núñez, señor de Lara, figuró en tiempo de Alfonso VII como *armigero del Rey,* es decir, su alférez mayor, y en las revueltas del reinado de Doña Urraca trató de hacerse independiente, por lo cual Alfonso VII le despojó del señorío, aprisionándole en una entrevista junto al Pisuerga, que recuerda, o quizás sirvió de modelo histórico al cuadro de la del rey de León y el conde de Castilla en el vado de Carrión, trazado por el autor del *Cantar de Fernán González.* No le permitió jamás Alfonso VII volver a su Cantabria; pero le hizo alcaide de Toledo, y él correspondió a esta merced con insignes servicios contra los moros, dignos por su calidad de Alvar Fáñez o de Munio Alfonso. Sin embargo, disgustado por no recobrar su perdido señorío, se fué a Tierra Santa como cruzado, peleó allí como lo había hecho en Andalucía, y construyó el castillo de Toron, que entregó a los Templarios; volvió a España con la esperanza de que sus proezas ultramarinas hubiesen conmovido al Rey y le determinarían a devolverle su Estado; mas no fué así, y entonces se hizo aventurero, sirviendo sucesivamente, no sólo al rey de Navarra y al conde de Barcelona, sino al príncipe moro de Valencia. Los moros le envenenaron, y el tósigo no le quitó la vida, pero le produjo la repugnante lepra, y viéndose en tal situación, emprendió nuevo viaje a Palestina, acabando en Jerusalén su trabajosa vida.



Gertrudis Gómez de Avellaneda
1816 - 1873

Todo lo dicho está referido en la citada *Crónica de Alfonso VII*; pero D. Juan Manuel, en *El Conde Lucanor* (1), trae los más curiosos y novelescos detalles del segundo viaje a Palestina del señor de Cantabria, a quien llama *el cònde D. Rodrigo el Franco.* Según esta narración, los moros no envenenaron a Rodrigo, sino que sucedió el caso del modo siguiente:

(1) Ejemplo XLIV.

Rodrigo estaba casado en Navarra con *una muy buena dueña,* hija de don Gil García de Azagra, y cometió la maldad de levantar a su mujer falso testimonio, sin duda de adulterio; la inculpada se puso en oración, pidiendo a Dios que *si ella era culpada, mostrase su milagro en ella, et si el Conde le asacaar falso testimonio, que lo mostrase en él.* Por el milagro de Dios *engafeció el conde,* y la mujer se apartó de él, disolviéndose el matrimonio, pues, sin duda por el ruido que hizo el milagro y lo que significó en honra suya, casó nada menos que con el rey de Navarra.

El Conde, sigue la relación, *siendo gafo et viendo que non podía guarescer, fuese para Tierra Santa en romería, para ir a morir allá;* pero no fué solo: tres hidalgos, fieles mesnaderos suyos — Núñez de Fuente Almexir, D. Ruy González de Zaballos y D. Gutierre Rodríguez de Languerella, — le acompañaron. La tradición castellana ofrécenos aquí un ejemplo de fidelidad feudal más bello, más humano, y sobre todo más cristiano, que el de Bernier en el poema francés *Raoul de Cambray.* Los acompañantes del señor de Cantabria no seguirán a su señor hasta combatir contra su propia familia y ver quemar a su madre; pero su fidelidad les impondrá sacrificios más propios de la vida de los mayores santos que de la disciplina militar: por lo pronto, no siguen a un señor, como Raoul, prepotente, en todo el esplendor de su fuerza y poderío, sino desvalido y leproso, y ejercen con él ministerio de altísima caridad, más que de obediencia. Pocas veces se hallará en las leyendas medioevales tan íntimo consorcio del espíritu germánico con el cristiano: aquí sí que el germanismo ha sido bautizado, y recibido en su dura cerviz toda la gracia santificadora del sacramento.

Llegados a Jerusalen, *"moraron allí tanto tiempo* — cuenta el *Libro de Petronio, — que non les cumplía lo que llevaron de su tierra, et hobieron de venir a tan gran pobreza, que non habían qué dar al conde su señor a comer, et por la gran mengua alquilábanse cada día en la plaza los dos, et el uno fincaba con el conde, et de lo que ganaban gobernaban a su señor."* Parece que no podía llegar a más el espíritu de sacrificio; pero llegó. Por la noche, después de haber trabajado todo el día para sustentarle, los tres caballeros *bañaban al Conde et limpiábanle las llagas de la gafedat.* Y ocurrió un incidente, por cierto repugnantísimo al estómago, pero que pone en su más alto punto la caridad de aquellos servidores, y fué que una noche, *bañandole los brazos et las piernas, por aventura hobieron mester escopir, et escopieron. E cuando el Conde vió que todos escopieron, cuidando que lo facían por asco que dél tomaban, comenzó a llorar et quejarse de grant pesar et quebranto del asco que dél hobieron. Et porque el conde entendiese que non hobieran asco de la su dolencia, tomaron con las manos de aquel*

agua que estaba llena del podre et de las postillas que le salían de las llagas, et bebieron della muy grand pieza."

Así asistieron y cuidaron al Conde hasta que murió; pero no creyeron que la muerte del señor ponía fin a sus deberes: era menester traer a Castilla los restos. ¿Cómo? Dijéronles que hiciesen cocer la carne y trajesen los huesos; pero replicaron que *tampoco consentirían que ninguno pusiese la mano en su señor, siendo finado como siendo vivo.* Esperaron, pues, a que se descompusiesen las carnes, y cuando ya no quedaba sino el esqueleto, lo metieron en un arca, y a cuestas la trajeron, pidiendo limosna por los caminos. Al llegar a una villa de tierra de Tolosa tropezaron con un gentío dispuesto a quemar viva a una mujer acusada de adulterio por un cuñado suyo; éste, o el pregonero, iba diciendo que *si algunt caballero non salvase a la dueña,* esto es, que no peleara en duelo judicial por su inocencia, se consumaría la ejecución; *et no fallaban caballero que la salvase.* Conmovido Pero Núñez, dijo a sus compañeros que si a él le constara la inocencia de la mujer, desde luego se aventuraría al combate. ¡Si estaría convencido de la verdad del mal llamado *juicio de Dios!* Fuése a la mujer y la interrogó, y ella, que no debía de estar menos convencida que Núñez y ser estrecha de conciencia, le contestó que era inocente del yerro de que la acusaban, *mas que fuera su talante de lo facer;* es decir, que no había pecado materialmente o de obra, pero sí de pensamiento y deseo. Entonces Pero Núñez, cediendo a las preocupaciones de la época en que había sido educado, y a los generosos impulsos de su corazón, que son los mismos en todas las épocas, creyó firmemente que saliendo a la defensa de aquella mujer *non podía ser que algún mal non le aconteciese;* mas como al fin y al cabo *non ficiera todo el yerro de lo que la acusaban,* se resolvió a salir por ella, aunque con la plena convicción de que había de sobrevenirle un mal, circunstancia que encumbra su acto a la más elevada cima del heroico sacrificio.

Presentóse, pues, Pero Núñez como caballero para defender a la mujer, que, como hubiese dicho Campoamor, *sólo había pecado en la región del viento.* Hubo una dificultad, y fué que en aquel hábito de mendigo no querían reconocer en él la calidad de caballero: tuvo, por tanto, que presentar sus papeles, y, comprobada su condición, los parientes de la dueña diéronle caballo y armas, "*et desque entraron en el campo ayudó Dios a don Pero Núñez, et venció la lid et salvó la dueña; pero perdió el ojo, et así se cumplió todo lo que dixiera ante que entrase en el campo*". La mujer y su familia dieron, por gratitud, a los caballeros cuanto habían menester para continuar su viaje con el conveniente decoro, y el rey de Castilla tuvo gran alegría "*et gradesció mucho a Dios poque eran de su reino omes que tal cosa ficieron*". Les mandó a decir que no dejaran sus andrajosos vestidos, pues

así quería verlos y honrarlos: salió cinco leguas de su corte a recibirlos con pomposo acompañamiento, y fué con ellos hasta Osma, donde enterraron al señor de Cantabria, y *"fizoles tanto bien, que hoy día son heredados los que vienen de su linage de lo que el rey les dió."*

No acaba con esto la historia. Al volver a sus casas los buenos caballeros fueron recompensados, dos de ellos por lo menos, con altísimas muestras de amor conyugal. En efecto; Ruy González hallóse con que en todo el tiempo que había estado ausente su mujer se había alimentado de pan y agua. *"Ella dixo que bien sabía él que cuando se fuera con el Conde que le dixiera que nunca tornaría sin el Conde, et que ella viviese como buena dueña que nunca le menguaría pan et agua en su casa; et pues él esto dixiera, que non era razon que le saliese de mandado, et que por esto non comiera nin bebiera sinon pan et agua".* En cuanto a Pero Núñez, fué más singular el caso: recibido con inmensa alegría por su mujer y parientes, sucedió que todos ellos, departiendo con él, echáronse a reir, y el buen caballero, que debía de ser muy receloso, se figuró *"que hacían escarnio dél porque perdiera el ojo, et cubrió el manto por la cabeza, et echóse muy triste en la cama".* Las almas heroicas, como la de Pero Núñez, tienen mucho de infantiles. Cuando la mujer del caballero advirtió la tristeza de su marido y supo su causa, *"dióse con una aguja en su ojo, et quebrólo, et dixo a don Pero que aquello ficiera ella porque si alguna vez riyesen, nunca cuidase él que reían dél por le facer escarnio".* ¿Cabe más? ¿Cuántas mujeres estarían dispuestas a saltarse un ojo para que su marido tuerto no pudiese creer nunca que se burlaban de él? D. Juan Manuel concluye su ejemplo de este modo: *"Así fizo Dios bien en aquellos caballeros buenos por el bien que ficieron."*

Parece indudable que el ejemplo del Libro de Petronio es reflejo de una leyenda poética tejida por cantares populares, aunque de mucho sentido moral y literario; es decir, más semejantes a los de la *Gesta de Mio Cid* que al *de las Mocedades,* incluído en la *Crónica rimada,* sirviéndoles de base la historia del señor de Cantabria tal y como se cuenta en la *Crónica latina* de Alfonso VII. De semejantes cantares, si es que los hubo, no se conserva más vestigio que la noticia, dada por el P. Sota, de un romance cantado en la montaña de Santander, y que comenzaba así:

Preso le llevan al Conde,
Preso y mal encadenado.
. . . .

Y que hoy se ha perdido (1).

---

(1) *Crónica de los principes de Asturias y Cantabria, por el P. Sota, 1681.* "A la prisión del Conde —

44. *Los caballeros Hinojosas.* — En un códice de la *Biblioteca Salazar* que se conserva en la Academia de la Historia, y como apéndice a la *Vida de Santo Domingo de Silos,* de Gonzalo de Berceo, hállase una historia que no es, como ha escrito el docto benedictino Ferotin (1), sino un cantar de gesta prosificado; era ya conocido en extracto por la *Crónica general de la Orden de San Benito,* de Fr. Antonio de Yepes (1613), y por entera trascripción en los *Cinco Reyes,* de Fr. Prudencio de Sandoval (1634), y en la *Vida del glorioso taumaturgo español,* del P. Castro (1680). La historia es la siguiente:

En el reinado de Alfonso VII floreció el rico home Muño Sancho de Finojosa o Hinojosa, que decimos hoy; era señor de sesenta caballos, muy bueno y de muy buen sentido, *bon guerrero de sus armas contra moros, e bon cazador de todos venados.* En una de sus incursiones por tierra enemiga sorprendió y cautivó la numerosa y rica comitiva nupcial del moro Aboabdil y de la mora Alifra, *que eran de alto linage e de gran guisa.* Aboabdil le rogó que no la matase ni deshonrase, y el caballero, lejos de abusar de su posición, hizo que se celebraran las bodas en su mismo palacio: *fizo legar mucho pan et mucho vino et muchas carnes, et fincar tablados, et correr et lidiar toros, et facer muy grandes alegrías; así que duraron las bodas más de quince días.* Después despidió a sus cautivos con mucha honra y grandes agasajos.

Andando el tiempo, Muño Sancho tuvo un encuentro desgraciado con los moros en el campo de Almenar. En la primera parte del combate perdió el brazo derecho, y sus gentes le dijeron que se retirase; pero él respondió: *Non será ansi: que fasta hoy me digeron Muño Sancho, de aquí adelante non quiero que me digan Muño Manco.* Y volviéndose a los suyos, gritó: *¡Ferit, cavalleros, et moramos oy aquí por la fe de nuestro Señor Jesucristo!* Todos murieron, en efecto. En cuanto lo supo el moro Aboabdil, salió de su pueblo y fué al campo de batalla, donde recogió los restos de Hinojosa, los amortajó y metió *en bon ataut cobierto de bon guadalmecí con clavos de plata,* y los condujo a la casa del caballero para que fuesen enterrados en el campo de la claustra de Santo Domingo, *faciendo muy onrrada sepultura por la onrra quél fizo a sus bodas.* Mientras esto sucedía en Cas-

---

dice — se hizo un romance que hasta hoy *canta la juventud de Asturias de Santillana*... etc.» D. Juan Menéndez Pidal ha encontrado en las Asturias de Oviedo un romance, vivo todavía, que comienza:

> Preso va el Conde, preso,
> preso y muy bien amarrado...

Pero el argumento nada tiene que ver con la leyenda del señor de Santillana.

(1) *Histoire de l'Abbaye de Silos.* Paris, 1897.

tilla, en el templo del Santo Sepulcro, en Jerusalén, un capellán de Santo Domingo de Silos que allí estaba vió entrar a Muño Sancho y a todos sus guerreros, que procesionalmente, como era costumbre de los peregrinos, dirigíanse a orar ante el Sepulcro; avisó el capellán al Patriarca diciéndole que habían llegado en peregrinación unos caballeros de los más principales de España, y patriarca y capellán los acompañaron en sus piadosas estaciones; pero cuando, concluídos los rezos, disponíanse a interrogarlos y llevarlos al preparado alojamiento, súbitamente desaparecieron. ¡Ah! Es que habían muerto en la batalla; mas como habían prometido en vida ir en peregrinación a los Santos Lugares, sus ánimas fueron trasportadas para que cumplieran su promesa (1). Era ésta una creencia, no ciertamente de origen germánico, sino a que cabe señalar más bien procedencia céltica, ya que en los poemas bretones se la encuentra, y estaba difundida en España, como acredita uno de los romances recogidos en Asturias por D. Juan Menéndez Pidal:

En camino de Santiago
iba un alma peregrina.

45. ***Ramiro II y Alboacer.*** — En los antiguos Nobiliarios portugueses, publicados bajo la dirección de Alejandro Herculano en el tomo I de la obra *Monumentalia Portugalicæ Historica* (1860), encuéntranse como documentos genealógicos relaciones novelescas que son o parecen argumentos de perdidos cantares de gesta, y que por lo menos pertenecen a la historia poética de la Edad Media.

De las más antiguas es la leyenda de Ramiro II de León.

Ramiro II guerreaba con el moro Alboacer, señor de la tierra de Santarén a Caya. Tenía Alboacer una hermana hermosísima, y Ramiro se enamoró de ella. Fuése, pues, a ver con el moro, y se la pidió por esposa; pero Alboacer le respondió: *Tú estás casado y con hijos, y eres cristiano ¿Cómo vas a casarte dos veces?* Replicó Ramiro que era tan cercano pariente de la reina doña Aldora, que la Iglesia declararía nulo su matrimonio; mas el moro repuso que ya tenía prometida su hermana al rey de Marruecos. Entonces Ramiro, valiéndose de las artes de su estrellero Amán, robó a la mora, se la llevó a León, donde la hizo bautizar, le puso por nombre Artiga, y vivió maritalmente con ella. Irritado Alboacer, y sabiendo que la reina D.ª Aldora estaba en Miñor, fuése allá con sus naves, y la cautivó, llevándosela al castillo de Gaya.

---

(1) Sobre esta leyenda véase: *Caballeros Hinojosas del siglo XII, por John D. Fitz-Gerard* (Rev. de Archivos... 1902). Fitz-Gerard es un hispanófilo erudito yanki.

Para rescatarla armó Ramiro cinco naves, que hizo cubrir de paños verdes y que las remasen hidalgos. Embarcado con su hijo D. Ordoño, entraron las naves por el río, cuyas riberas cubría espeso arbolado, con lo cual y la estratagema de los paños verdes nadie notó el paso de las naves. De noche desembarcaron cerca del castillo de Gaya. Mandó el Rey a los suyos que se tendieran emboscados y no se moviesen hasta oir su cuerno, y que al oirlo corriesen a socorrerle. Él, disfrazado de moro, con su espada, su lorigón y su cuerno, fuese a recostar junto a una fuente próxima al castillo. Allí le encontró una criada de D.ª Aldora, que iba por agua. Pidió Ramiro a la criada de beber, y echó en el cántaro un camafeo que en otro tiempo había partido con la Reina su mujer; así supo ésta que allí se encontraba su marido, y aprovechando la circunstancia de hallarse Alboacer de montería, le hizo subir al castillo y entrar en su cámara. La Reina le dijo: *Rey Ramiro, ¿qué te trae aquí?* Respondió el Rey: *Tu amor.* Replicó ella: *Date por muerto.* Repuso él: *Por tu amor corro este peligro. ¡Mentira!* — dijo Aldora. — *A quien quieres es a Artiga; pero escóndete ahora en esta cámara.* Y le encerró en una cámara abovedada, cerrando la puerta con un gran candado.

Llegó Alboacer, y le dijo Aldora: *¿Qué harías con el rey Ramiro si lo tuvieses aquí? — Lo que haría él conmigo* — contestó el moro: — *matarle con horribles tormentos. — Pues ahí lo tienes* — añadió la Reina: — *puedes vengarte.* Al verse así traicionado por su mujer, Ramiro, que oyó este coloquio desde su encierro, no perdió el ánimo, y a grandes voces dijo: *Alboacer, Alboacer, he pecado contra ti; te he fingido amistad para robarte tu hermana: por eso me he confesado con mi abad, y me ha impuesto la penitencia de venir a ponerme en tus manos, para que me atormentes y me mates. Como mi pecado fué tan público, público debe ser el castigo, por bien de mi ánima. Te ruego, pues, que convoques a todos los tuyos, y que me saques a este corral, y me pongas en un lugar alto, y me dejes tañer mi cuerno, para que yo mismo llame a todos los que quieran complacerse en tu venganza y en mi suplicio. Va en ello la salvación de mi alma, y no me lo puedes negar, pues tu ley te manda salvar las almas sujetas a todas las leyes.*

Conmovióse Alboacer al oir estas razones, y dijo a doña Aldora: *Este hombre está arrepentido, y sería yo muy cruel matándole, habiéndose puesto en mis manos y habiéndole yo hecho más daño que él a mí.* Entonces la Reina le ponderó las maldades de Ramiro, recordándole que había sacado los ojos a su hermano don Ordoño para quitarle el trono, y cómo había matado y cautivado a tantos buenos moros, y robádole a él su hermana, que tanto quería. *No serás digno de vivir* — le dijo — *si no te vengases; y si lo haces por su alma, con matarle le salvas, pues él es hombre de otra*

ley contraria a la tuya, y viene ya aconsejado por su abad. Dale, pues, la muerte que te pide, porque harías gran pecado si se la negases. Díjole además que Ramiro era artero y vengativo, y que él le había hecho la mayor ofensa y deshonra que se puede hacer a un cristiano, cual es robarle su mujer, por lo cual, si no le mataba, no podía menos de recibir la muerte a sus manos.

Alboacer pensó: *¡De mala ventura es el hombre que se fía de ninguna mujer! Ésta es su mujer legítima, y tiene infantes e infantas dél, y quiere su muerte deshonrada. No me puedo fiar de ella, y la alejaré de mí en cuanto pueda.* Mas a la vez temió morir a manos de Ramiro si le dejaba escapar, y resolvió matarle. Hízole salir al corral y colocarse sobre un padrón o columna, y que tañese su cuerno hasta que le faltase el aliento; en torno de la columna estaban la Reina, todos los parientes y familiares de Alboacer y sus servidores: de repente entran en el corral, atraídos por el toque del cuerno, el infante D. Ordoño y los guerreros emboscados, que mataron a Alboacer, con cuatro hijos y tres hijas y cuantos moros había en el corral. Ramiro dijo al Infante: *¡No muera tu madre, porque otra muerte merece!* Destruyeron el castillo de Gaya, y reembarcáronse, llevándose a doña Aldora. El Rey contó a D. Ordoño lo que había sucedido y la maldad de la Reina. A D. Ordoño se le saltaron las lágrimas, y dijo a su padre: *Señor, a mí no me toca hablar en esto, porque es mi madre, y sólo os digo que miréis por nuestra honra.* Llegaron a la Foz de Ancora, y amarraron las naves para holgar, porque habían trabajado mucho aquellos días. En esto dijeron al Rey que la Reina estaba llorando, y fué a verla; y preguntándole por qué lloraba, respondió: *Porque mataste aquel moro, que valía más que tú.* El Infante exclamó: *¡Esta mujer es un demonio! ¿Qué esperas de ella? Puede ser que huya de ti.* Entonces D. Ramiro mandó atar a un ancla a Doña Aldora y tirarla al mar. Por este pecado que dijo el infante D. Ordoño contra su madre fué desheredado del reino, y Ramiro, vuelto a su corte, se casó con Artiga, y a todos los del reino les pareció muy bien, porque el astrólogo Amán había dicho que aquella mora era como piedra preciosa entre todas las mujeres de su tiempo, y que había de ser tan buena cristiana, que para honrarla Dios le daría por descendencia muchas generaciones de hombres buenos y afortunados.

La poesía portuguesa ha sacado partido de esta leyenda, argumento de dos composiciones en el siglo XVII, y del romance *Miragraria*, de Almeida Garrett.

46. *El abad de Montemayor.*—La leyenda o cuento del abad de Montemayor, que varios cronistas portugueses tomaron por verdadera

historia, y que de tal modo encarnó en la tradición del vecino pueblo lusitano que durante mucho tiempo se ha celebrado anualmente el 10 de Agosto en Montemayor una función popular conmemorativa con farsa dramática o pantomima de las proezas del Abad, según Ramón Menéndez Pidal, es un cantar de gesta castellano localizado, no se sabe por qué, en la citada villa portuguesa.

El abad Juan de Montemayor era un gran hidalgo, señor de todos los abades de Portugal. Una Noche Buena recogió a la puerta de la iglesia un niño expósito, y le crió con mucho cariño; pero aquel niño era fruto de un incesto, y salió malísimo: se pasó al moro renegando de la fe cristiana, y tomando el nombre de D. Zulema, intimó con Almanzor, de quien fué uno de los principales satélites, y la hueste musulmana acaudillada por Almanzor y don Zulema invadió Galicia, se apoderó de Compostela, profanó la iglesia del Apóstol y quemó sus reliquias. A la vuelta de esta expedición sitiaron a Montemayor, proponiendo al Abad hacerle pontífice de todos los almuédanos y alfaquíes si renegaba y entregaba la villa: lejos de hacerlo así, el Abad defendió valerosísimamente la plaza, y sus proezas fueron innumerables y portentosas: una de ellas, tirar su lanza a la tienda del general mahometano con tal violencia y tino, que cayó y se hincó en el tablero de ajedrez en que jugaban en aquel momento Almanzor y don Zulema.

Mas el cerco duraba ya dos años y siete meses, y Montemayor estaba reducida a la última extremidad. Entonces el Abad convocó en la iglesia a todos los hombres de armas, cantó una Misa, predicó elocuentemente, y por remate les dijo que para no sufrir los ultrajes y tormentos de los moros no había otro escape sino hacer lo que los numantinos: matar a las mujeres, a los viejos y a los niños, quemarlo todo, y salir a matar moros en desesperada refriega, hasta que perecieran todos. Comprendieron los guerreros que no había otro camino, y se puso por obra el atroz remedio. Los fragmentos prosificados del cantar que han llegado a nosotros describen con los más conmovedores detalles la tremenda escena de matar el mismo Abad a su hermana doña Urraca, con cinco niños pequeños y hermosos que tenía. El Abad lloraba al ver a su hermana desolada besando a sus cinco hijos que iban a morir. *"Hermana señora doña Urraca* — le dijo al fin, — *venid vos y vuestros hijos, y tomad la muerte por Aquel que la tomó por los pecadores salvar"..... El abad tomó la espada, y fuese para la hermana y sus sobrinos; y dijo doña Urraca: ¡Ay, señor hermano! ¡Por Dios vos ruego que matéis a mí primero que no a mis hijos! "Y en esto tomó doña Urraca un velo y púsole ante los ojos, y hincó los hinojos ante el abad don Juan su hermano; y alzó el abad don Juan la espada, y cortóle la cabeza a doña Urraca su hermana; y tomó a sus sobrinos cinco, y de-*

gollólos, y echólos sobre la encima de los pechos. Y todos los hombres, cuando vieron que el abad don Juan esto hacia a doña Urraca su hermana y a sus sobrinos, hicieron ellos todos así a cada uno de sus parientes" (1). Vino después el desconsolado, o, mejor dicho, desesperado llanto de los que acababan de consumar el espantoso sacrificio, y luego el incendio de cuanto pudiese aprovechar a los moros. Rematado todo, dijo el Abad: *Amigos, pues que aquí no hay alguno de que nos dolamos, que los parientes que habíamos todos son muertos y son idos a la gloria del Paraíso a tomar posadas para ellos y para nosotros y son mártires en el Cielo, ningún pesar tengamos así mesmo del haber del castillo; porque cuando aquellos traidores acá entraren, no hallarán qué tomar ni llevar.* Diéronse la paz, comulgáronse, perdonáronse unos a otros, y salieron contra los moros con tal ímpetu, que, lejos de perecer, pusieron en huída a los que no mataron. *"Hicieron tamaña mortandad, que no había por do andar"*. Y no fué esto lo mejor, sino que al volver victoriosos al castillo encontraron resucitados a todos los que habían muerto antes de salir.



Alejandro Herculano
1810 - 1877

47. *La dama del pie de cabra. — Munio López. — Don Íñigo Ezquerra. Doña Marina o la Sirena. — La desdichada Estefanía.* — El cuento fantástico de Alejandro Herculano *La dama del pie de cabra* (2) tiene su raíz medioeval en una de *las historias* del ya citado Nobiliario del Conde don Pedro. Don Diego Lope de Haro, señor de Vizcaya, un día que cazaba encontró a una hermosa señora que tenía *un pie de cabra,* la cual cantaba sentada en una peña. Enamoróse de ella, y se casó, admitiendo la condición que puso la dama, y fué que no había de santiguarse nunca. Tuvieron dos hijos — Íñigo Guerra se llamó el varón. — Comiendo en cierta ocasión la familia un jabalí cazado por don Diego, sucedió que se cayó un hueso de la mesa, y por cogerlo lucharon un alano y una podenca, matando ésta al alano, lo que maravilló al señor de Vizcaya, y le hizo santiguarse exclamando: *¡Santa María me valga! ¿Quién vió nunca tal cosa?*

(1) Lo copiado es del libro *Historia del abad Don Juan* — 1562, — libro de los llamados de cordel: el único ejemplar conocido, propiedad de Don Aníbal Fernández Thomas, fué copiado por orden de la sabia escritora portuguesa Carolina Michaelis de Vasconcellos para Don Ramón Menéndez Pidal.

(2) Traducido al castellano, y publicado en uno de los tomitos de la *Biblioteca Universal.*

Pero en cuanto la señora vió a su marido santiguarse, echó mano a sus hijos y fuése para una ventana. Don Diego consiguió quitarle al varón; mas no a la hija, y con ella *la dama del pie de cabra* saltó por la ventana, y se fué al monte.

Pasó tiempo, y don Diego cayó prisionero de los moros, que le llevaron a Toledo. Su hijo Íñigo Guerra, para ver cómo libertarle, por consejo de la gente de la tierra se fué a buscar a su madre, y ésta le proporcionó un caballo, llamado *Pardal*, recomendándole que montase y se dejase conducir por él. En efecto; el caballo le llevó a Toledo, y fácilmente libertó a su padre. La misteriosa dama es, según el Nobiliario portugués, el hechicero o encantador de Vizcaya que muchas veces aparece en figura de hombre para violar y hechizar a las aldeanas. Lo de tener un pie de cabra no es original de esta leyenda, pues no sólo el pie, sino ambas piernas tenía de cabra, según un antiquísimo cuento oriental, Baquís, la reina de Saba amante de Salomón, argumento de que se ha valido Anatole France para una de sus más lindas narraciones leyendarias.



D. Diego López de Haro, "el Bueno"
Señor de Vizcaya
(siglo XIII)
(De su estatua yacente en Santa María la Real de Nájera.)

En Vizcaya no ha sido conocida nunca la historia de la Dama del pie de cabra. En cambio, García de Salazar cuenta (1) que el señor Munio López cayó cautivo de moros, y que su mujer llamó a don Íñigo Ezquerra, hijo mayor de Munio y entenado suyo. *"Pues tu padre* — le dijo — *es cativo y no salirá, cásate conmigo, y seremos señores de Vizcaya"*. Horrorizó a don Íñigo la propuesta, y la infame madrastra le acusó de haber querido forzarla. El buen hijo, sin hacer caso, fuése a tierra de moros y libertó a su padre; pero éste dió crédito a su mala mujer, y revolvióse contra su hijo. Entonces díjole don Íñigo: *Señor, pues la maldad vale más con vos que la verdad conmigo, yo lo pongo en el juicio de Dios, e me mataré con vos: vos armado, e yo desarmado e con la lanza sin fierro, e vos con fierro"*, a pesar de lo cual pereció el padre. Algunos encuentran cierta relación entre ambas leyendas: realmente, no hay otra sino la del nombre del hijo del Señor — Íñigo Guerra e Íñigo Ezquerra significan igual — y la

(1) *"Las Bienandanzas e Fortunas,* que escribió Lope García de Salazar estando preso en la su torre de San Martín de Muñatornes. — Reproducción del códice existente en la Real Academia de la Historia. — Madrid - Sánchez - 1884".

circunstancia del cautiverio del padre; por lo demás, no pueden ser más diversas.

De abolengo clásico, aunque aderezada al gusto medioeval, es otra leyenda, también contenida en el Nobiliario de don Pedro de Portugal: la de la Sirena o mujer hija del mar. La encontró dormida en la playa el caballero Froyaz; la llevó a su casa, hízola bautizar, poniéndole por nombre doña Marina, y se casó con ella. El matrimonio tuvo un hijo, que se llamó Juan Froyaz Marino. Doña Marina era hermosísima, pero muda; mas he aquí el ardid de que se valió su marido para darle habla: mandó encender una gran hoguera en el patio de su castillo, cogió a su hijo, e hizo ademán de arrojarle a las llamas: al verlo, fué tal el esfuerzo de doña Marina por gritar, que vomitó un pedazo de carne, gritó, y acabó su mudez para siempre. ¡Bella alegoría de la fuerza del amor maternal y del imperio de nuestro espíritu sobre las imperfecciones corporales!

En el repetido Nobiliario contiénese, por último, la trágica desgracia de Estefanía, muerta por su marido Fernán Ruiz de Castro, a quien cegaron los celos y el deseo de conservar su honra, y engañado por una liviana criada que para recibir a su galán se vestía con las ropas de su señora, historia o conseja que ha dejado en nuestra Literatura luminosísima estela; como que sirvió a Lope de Vega de argumento para una de sus mejores comedias, *La desdichada Estefanía;* a Vélez de Guevara, para la suya *Los celos hasta los Cielos,* y *Desdichada Estefanía;* al P. Arolas, para su leyenda *Fernán Ruiz de Castro,* y a Campoamor, para uno de los episodios de *El drama universal.*

48. *La infanta doña Teresa.* — Refiere la *Estoria d'Espanna* que Alfonso V de León, para conseguir aliarse con el rey moro de Toledo, Abdallá, contra el rey de Córdoba, le dió por mujer a su hermana la infanta doña Teresa. Lo llevó muy a mal la Infanta, y al verse en la cámara del rey moro le dijo: *"Yo soy cristiana, e tú eres moro: yo non quiero haber companna con home de otra ley: e dígote que si pusieras mano en mí, que te matará el Angel de aquel mi Señor Jesu Cristo en quien yo creo".* No hizo caso el moro; *"mas luego a poca de ora le firió el Angel de Dios de una tan grande enfermedad donde bien cuidó ser muerto, e llamó sus omes e mandó cargar muchos caballos de oro, e de prata, e de piedras preciosas, e embió todo aquello de consuno con la dueña para León, a su hermano el rey don Alfonso, e duró ella muy grand tiempo en la ciudad en hábito de monja viviendo honesta e sancta vida".* Tomó este relato la *Crónica General* del arzobispo D. Rodrigo, y también se halla en el Cronicón de D. Pelayo, obispo de Oviedo, aunque éste no cita el nombre de Abda-



Fot. Lacoste.

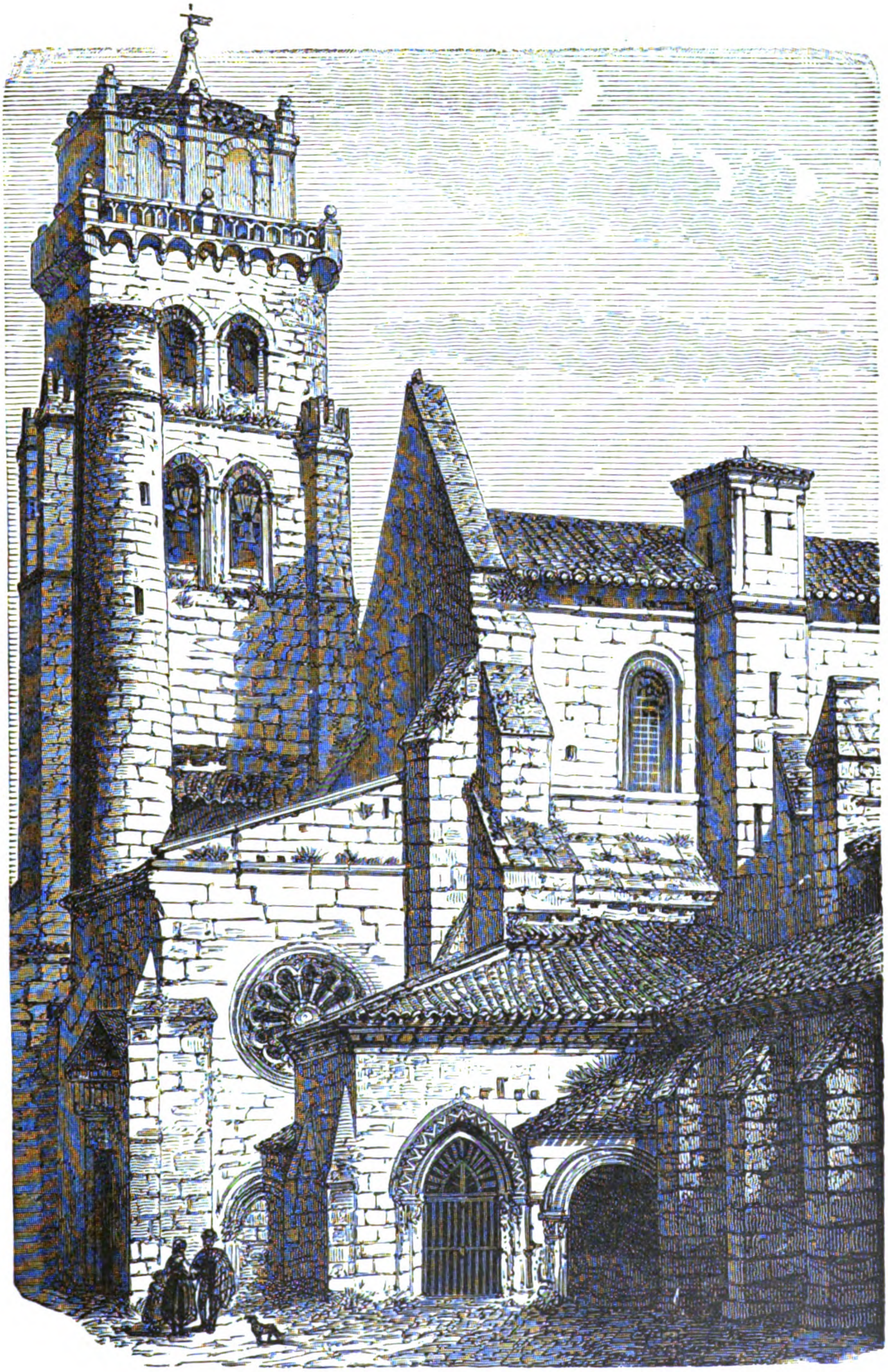
BURGOS. — Monasterio de las Huelgas. — Patio de San Fernando.

llá, limitándose a decir *cierto rey pagano de Toledo,* ni especifica por qué fué la alianza con los moros, sino únicamente que se hizo el matrimonio *por bien de paz,* y, en cambio, puntualiza que doña Teresa entró monja en el convento de San Pelayo, de Oviedo. Los historiadores árabes Aben-Jaldun y Aben-al-Jatit hablan del casamiento de una hija, no de Alfonso V, sino de Bermudo II, y no con un rey de Toledo, sino con el gran Almanzor, la cual llegó a ser la mujer favorita del Hagib, sobrepujando, dicen, a todas sus compañeras en piedad y virtud. El señor Cotarelo ha demostrado, sin embargo, la imposibilidad cronológica del matrimonio de Almanzor con una hija de Bermudo II (1).

Es probable que los cronistas árabes se refieran al casamiento de Almanzor con una hija de Sancho II Abarca, de Navarra, de la cual tuvo un hijo, que llamaron los moros Abderramán Sanchol, por recuerdo de su abuelo. Por otra parte, es hecho histórico documentalmente comprobado la existencia de una infanta Teresa, hija de Bermudo y de la reina doña Elvira, que residió en San Pelayo de Oviedo, y murió el 25 de Abril del año 1039. De todo lo cual se deduce, no que las cosas sucedieran tal como se narran en la leyenda, según ha sostenido Dozy, sino que hubo algo real, trasfigurado y embellecido luego por las tradiciones poéticas, mucho más tarde reflejadas en el Romancero.

49. *Alfonso VIII. — El pecho de los cinco maravedís. — La judía de Toledo.* — Del rey Alfonso VIII refiérense dos leyendas: una es *la del pecho de los cinco maravedís,* o de la resistencia que le opusieron los nobles, capitaneados por el conde D. Nuño de Lara, a pagar tributo, a pesar de pedírselo el Rey para *"facer guerra a los moros, enemigos de nuestra sancta Fe Catholica",* y exponerles que estaba *"pobre y menguado de dinero, según mi estado es, por las muchas guerras y trabajos y necessidades que siempre ove de mi juventud hasta agora, como vosotros bien sabedes que me servistes en ellas lealmente"*... La más antigua expresión de esta leyenda se halla en el ya citado *Valerio de las historias,* de donde la tomaron los romances, y es hermana de otra catalana consignada por mosén pere Miguel Carbonell en sus *Chroniques de Espanya fins aci no divulgades,* libro contemporáneo del *Valerio.* Según la relación de Carbonell, los caballeros catalanes, disgustados con el rey Pedro III por haberles quemado sus privilegios, al ser llamados a la guerra se le presentaron con lanzas sin hierros y vainas sin espadas. La leyenda de Castilla tiene

(1) *El supuesto casamiento de Almanzor con una hija de Bermudo II.* — (*La España Moderna,* Enero, 1903.)



BURGOS. — Monasterio de las Huelgas. — Vista exterior.

todas las trazas de no haber sido cantada nunca, y, por tanto, su importancia será política, pero no es literaria; por este último aspecto lo único digno de ser notado es la frase con que Almela resumió la oposición de los nobles: *la libertad y franqueza no es comprada por oro*, traduciendo el verso

Non bene pro toto libertas venditus auro

de la fábula esópica *El perro y el lobo*, y que reflejó con mucha fortuna el romance sacado del *Valerio:*

El bien de la libertad
por ningún precio es comprado... (1)

frase que se ha repetido mucho después, concediéndole valor político o histórico-político de suma trascendencia como ponderación de cuánto debemos apreciar la libertad, o de cuánto la apreciaban los castellanos antiguos, y gran valor literario como felicísima fórmula poética del Romancero. Ni una ni otra cosa responden a la realidad: literariamente considerada, la frase es mera traducción del verso latino de una fábula; y políticamente, fué aducida en el *Valerio* y en el romance de él sacado, no para defender la libertad, sino un odioso privilegio de la oligarquía medioeval.

La otra leyenda referente al vencedor de las Navas de Tolosa es la de la judía de Toledo. El P. Fita rebate con muy buenas razones la exactitud histórica de este hecho (2), que ya había sido puesto en duda por Mariana y Colmenares (3), y que Fernández y González (4) reduce a mera hablilla popular. En cambio, Aschbach (5), Graetz (6), Amador de los Ríos (7) y Menéndez Pelayo (8) sostienen su certeza, por lo menos en cuanto al fondo del suceso. Hasta que D. Ramón Menéndez Pidal publicó

---

(1) Cervantes, en el prólogo de la primera parte del Quijote, burlándose de los autores aficionados a decorar sus obras con sentencias o latines, dice: "... *como será poner, tratando de libertad y cautiverio* (copia el verso), *y luego en el margen citar a Horacio, o a quienl o dijo*". El Arcipreste de Hita, en la fábula *Las ranas pidiendo rey*, tradujo así el mismo verso.

Libertad e soltura non es per oro comprado...

(2) *Elogio de doña Leonor de Inglaterra.* (Leído en la Academia de la Historia. — 1.º Nov. 1908).

(3) *Historia de Segovia.*

(4) *Instituciones jurídicas del pueblo de Israel en los diferentes Estados de la Península Ibérica hasta los principios del siglo XVI.* Tomo I.

(5) *Historia de España y Portugal durante la dominación de los almoravides y almohades.* Tomo II.

(6) *Geschichte der Juden.* VI-211.

(7) *Historia de los judíos de España y Portugal.* I-324-327.

(8) "No hay el menor indicio de que la tradición de los amores de la judía *que tenemos por histórica...*" *(Trat. de los Romances viejos.* II-92.)

su edición crítica de la *Estoria d'Espanna* no sabíamos cómo refiere la leyenda el texto primitivo, o sea el de D. Alfonso el Sabio y Sancho el Bravo: "Este monesterio (el de las Huelgas) — dice — fizo fazer el rey por tres "cosas: . . . la tercera, porque este rey ovo de fazer pesar a Dios en siete "años que moró en la Judería de Toledo con una judia. . . Et deste pecado "ovo Dios grant sanna contra él, et fizole veer en vision . . . la qual visión "vió él en Illescas una mannana en amaneciendo a dos annos después de "la batalla de Alarcos; que yaziendo despierto en so lecho, vió entrar por "la puerta a desora un grant oume todo vestido de blanco, et avie los ca- "bellos blancos, et la barba blanca, et traye un capiello de ultramar en la "cabeza. Et el rey, cuando lo vió, espantóse del, et "demandol quién era, et él le dixo: "Non ayas mie- "do, que mandadero so de Dios. . . et dizete Dios "que por el pecado que feciste con la judía et dexa- "vas la reina tu muger por ella, quísotelo Dios ca- "lomiar, asi como calomió a David . . . et por esso "fuste vencido en la batalla de Alarcos. . . , et quié- "retelo aun calomiar en los tus hijos varones, ca "todos morrán et no fincará generación de ningu- "no de ellos, mas el to nieto, fijo de tu fija et del "rey de León, aquel heredará la tu casa. Et así fué "cumplido en el rey D. Fernando. . . "



Padre Fidel Fita Colomé
1838

Dejando aparte el hecho histórico en sí mismo, leyendo este texto parece indudable que la generación afligida por el tremendo desastre de Alarcos, buscando, como suelen hacerlo todas, una explicación trascendental de la derrota y que no humillase a la nación, la encontró en algún pecado del Rey, efectivo o imaginado. No es verosímil que D. Alfonso viviera en la Judería, ni cierto que en aquellos siete años a que la leyenda se refiere, desatendiera la gobernación del reino ni la guerra con los moros, ni que tan por completo abandonase a su mujer: es posible, y aun probable, que tuviese un trapicheo, fundamento positivo de las hablillas del vulgo, hablillas que probablemente también se reflejarían en cantares; mucho después, ya reinando Fernando III, añadiríase la profecía de no reinar sus hijos varones, y sucederle efectivamente su nieto. De todas suertes, en una Historia literaria tiene su lugar la leyenda, ya por haber existido, ya por haber inspirado romances y tragedias como la *Raquel* de García de la Huerta.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA — VI. - DEL CANTAR DE GESTA AL ROMANCERO (1)

50 *Doctrina de Milá y Fontanals. — Corrección de Ramón Menéndez Pidal.* — Milá y Fontanals refutó decisivamente la teoría sostenida por Héricault, Gautier y Gastón París, según la cual las largas canciones de gesta procedían de otras cortas o cantinelas, por el estilo de nuestros romances, unidas luego para formar verdaderos y extensos poemas; según ya también se ha dicho, uníase esta teoría a la idea de no haber habido en España largos cantares, sino únicamente romances, o sean las cantinelas cortas, rudimentos de la epopeya que no llegó a desarrollarse. Milá demostró que en España, como en Francia, hubo cantares largos, y que estos cantares largos son los primitivos, y que los cortos o romances únicamente los hubo en España, y son derivación de los largos originarios. Aceptada la doctrina del docto profesor de Barcelona por Rajna, Nyrop y el mismo Gastón París, es hoy la corriente en Historia literaria.

(1) **50.** *Doctrina de Milá y Fontanals. — Corrección de Menéndez Pidal.* — **51.** *Los romances más antiguos y los juglarescos.* — **52.** *Alteración de las leyendas épicas en los romances. —La canción del cerco de Zamora. — Nueva versión de las Mocedades del Cid.* — **53.** *El romance Huye el moro Búcar.* — **54.** *Romances carolingios. El conde Dirlos.* — **55.** *El Marqués de Mantua, Valdovinos y Carloto.* — **56.** *Don Gaiferos.* — **57.** *Montesinos.* — **58.** *Durandarte y Roncesvalles.* — **59.** *El conde Guarinos.* — **60.** *Reinaldos de Montalván: su leyenda y los tres romances.* — **61.** *El conde Claros. — Gerineldo. — El conde Vélez.* — **62.** *Calaínos y Bramante.* — **63.** *El Palmero.*

Sin embargo, en un punto referente a nuestra Historia particular — el de la transición de los cantares de gesta a los romances — ha sido sabiamente corregida por Ramón Menéndez Pidal. Suponía Milá que a últimos del siglo XII o principios del XIII cesó la elaboración épica en España; el *Cantar de las mocedades de Rodrigo,* incluido en la *Crónica rimada,* era para él obra de fines de la centuria duodécima; en la décimotercera lo que se hizo fué incluir la materia ya elaborada en las *Crónicas,* prosificando los antiguos cantares, y hasta el siglo XV no se compusieron romances, sacándolos de las crónicas, y no de los poemas primitivos, que ya estaban enteramente olvidados. No es así: ya sabemos que ese *Cantar de las mocedades de Rodrigo* es mucho más moderno que lo que se figuraba Milá, y refundición o tergiversación de otro, prosificado en la Crónica de mediados del siglo XIV. Indudablemente, los romances empezaron a componerse cuando aún se componían canciones largas, y durante un período no breve fué simultánea la elaboración de unos y otras; las gestas siguieron cantándose ante auditorios selectos que se reunían exprofeso para oirlas, como sucede con las representaciones teatrales, y ordinariamente eran ocasiones de recitarlas las fiestas aristocráticas, mientras que los romances se cantaban en la calle, ante el improvisado y colecticio corro del juglar andariego, predecesor de los ciegos posteriores. Constituían, pues, una poesía más ge nuinamente popular, o, mejor dicho, plebeya, comparada con la antigua; pero como en Castilla la llaneza natural en los de arriba y la no menos natural altivez en los de abajo han suavizado siempre la desigualdad social, sucedió que, así como la épica pri mitiva, propia de los hombres de armas, esto es, de los aristócratas, no tardó en trascender a la sociedad entera, esta épica derivada, nacida, por decirlo así, en el arroyo, tampoco tardó en penetrar en los palacios, y gustaron de ella los reyes y magnates, con lo que acabó por sustituir completamente a la primitiva.

Había otra razón fundamental de orden estético o artístico para que así sucediese. Los poemas largos llevan en su misma extensión un germen morboso que los mata: la verdadera poesía, la que nos proporciona la emoción estética, es de suyo breve y fugitiva; surge momentáneamente, penetra en el alma, y allí mora más o menos tiempo, con mayor o menor intensidad, pero en cierto modo independiente de la causa o motivo que la produjo; en los largos poemas esa poesía no se manifiesta sino en algunos episodios o escenas culminantes, y todo lo demás es prosa rimada, recitado en verso. En cuanto forma artística, la poesía es superior a la prosa; pero para recitar, para contar historias, la prosa es más adecuada que el verso.

Los cantares de gesta tuvieron su hora de gran éxito cuando nadie

sabía leer, y el juglar suplía con su recitación cantada la falta del libro. Escritos ya y prosificados en las crónicas, el códice reemplazó a la voz viva del cantor. Mas había en los cantares algo que no podía suplir la prosa del códice, y eran las situaciones de verdadera poesía que emocionaban, y a esta necesidad espiritual satisficieron los nuevos juglares, los cantores de romances.

51. *Los romances más antiguos y los juglarescos.* — Tanto es así, que los romances más antiguos no son otra cosa que trozos de cantares de gesta, resumidos o amplificados los pasajes que más emocionaban al auditorio, y que el juglar romancero cantaba sin los antecedentes y consiguientes que tenían en el poema. Ya hemos citado un ejemplo: las quejas de D.ª Urraca, sitiada en Zamora, contra el Cid (III-29); el romancero sacó del poema esa parte mínima, la compuso a su modo, e hizo una canción breve. Las quejas de doña Jimena al Rey que dieron por resultado su casamiento con el Cid, son otro ejemplo. Hay muchos. Y en esta elaboración se dió un fenómeno que debe tenerse muy en cuenta: los compositores de romances no tenían ningún reparo en trasportar a un asunto épico materia de otro muy distinto; v. g., poner en labios de doña Jimena palabras que, según el *Cantar de los Infantes de Lara,* había dicho doña Lambra. A doña Jimena le hace decir uno de los romances:

Cada día que amanece
veo quien mató a mi padre,
caballero en un caballo,
y en su mano un gabilán;
otra vez con un halcón
que trae para cazar.
Por me hacer más enojo
cébalo en mi palomar;
con sangre de mis palomas
ensangrentó mi brial:
enviéselo a decir,
envióme a amenazar
que me cortará mis haldas
por vergonzoso lugar,
me forzará mis doncellas
casadas y por casar;
mataráme un pajecillo
so haldas de mi brial.
Rey que no hace justicia
no debía de reinar,
ni cabalgar en caballo,

ni espuela de oro calzar,
ni comer pan a manteles,
ni con la reina folgar,
ni oir misa en sagrado,
porque no merece más.

Aquí están interpolados versos que corresponden a las quejas de doña Lambra con otros que son propios de la situación de doña Jimena.

Menéndez Pidal define así el romance primitivo: *un pequeño poema esencialmente episódico, formado por algunos versos de una canción de gesta, ya extractados sencillamente, o con la añadidura de otros para completar el relato tradicional o para sustituir este relato por otro, según el capricho del autor. Su forma es siempre concisa y enérgica, y más descriptiva o dialogada que narrativa.*

A estos romances siguieron los que llamamos *juglarescos,* que son poemas o historias completas, *una canción de gesta en miniatura,* dice Menéndez Pidal, o *un romance largo.* Así son el romance que empieza:

Ya se salen de Castilla
castellanos de gran saña;
van a derribar los moros
a la vieja Calatrava...

y que es la historia del casamiento de doña Lambra con D. Rodrigo de Lara. Igualmente, aunque aparezcan en los Romanceros como varios romances, constituyen uno solo los que empiezan:

Después que Bellido Dolfos,
ese traidor afamado,
derribó con cruda muerte
al valiente rey don Sancho,
juntáronse en una tienda
los mayores de su campo,
y juntóse todo el real
como estaba alborotado.

el que sigue:

Tristes van los zamoranos
metidos en gran quebranto;
reptados son de traidores,
de alevosos son llamados:
más quieren ser todos muertos,
que no traidores nombrados.

y el siguiente:

Por aquel postigo viejo
que nunca fuera cerrado,
vi venir pendón bermejo
con trescientos de caballo.

Estos tres romances son la historia completa del desafío a los zamoranos, sacada del *Cantar del cerco de Zamora.*

En romances juglarescos se cantó la historia de Carlomagno, o sea todo el ciclo carolingio, sin que conozcamos los *cantares de gesta* castellanos, si es que los hubo, como parece probable, de que se derivaron directamente.

52 *Alteración de las leyendas épicas en los romances. — La canción del cerco de Zamora. — Nueva versión de las Mocedades del Cid.* — Los autores de romances no se limitaron a extractar o repetir los temas de la epopeya, sino que los modificaron, ya interpretando libremente los textos de las antiguas canciones, ya incorporando a la leyenda elementos nuevos, o que, por lo menos, no tienen precedentes conocidos para nosotros en los primitivos cantares épicos.

De lo primero es ejemplo el amor de doña Urraca por el Cid, de que no hay ninguna noticia en la *Canción del cerco de Zamora,* la cual se limita a decir que la Infanta y el Campeador se habían criado juntos en casa de Arias Gonzalo. La nueva versión fué feliz, literariamente considerada, ya que añadía un elemento dramático, de que se sacó gran partido posteriormente, al casamiento de Rodrigo con la huérfana del Conde Lozano. Si el amor de Jimena tuvo que vencer la repugnancia natural que debía de inspirarle el matador de su padre, el amor del Cid hubo de sobreponerse a la seductora solicitación de una infanta joven y bella, enamorada del guerrero, y que le hubiese llevado en dote un Estado y el enlace con la familia real de Castilla.

De lo segundo, la misma leyenda del Cid ofrece múltiples ejemplos. El romance que comienza

Ese buen Diego Lainez,
después que hubo yantado,
hablando está sobre mesa
con sus hijos todos cuatro.

nos da la peregrina noticia de que el Cid era bastardo (1), convierte la guerra feudal o guerra privada entre Lainez y el Conde en una cuestión individual de caza:

Hijos, mirad por la honra,
que yo vivo deshonrado;
que porque quité una liebre
a unos galgos que cazando
hallé del conde famoso,
llamado conde Lozano,
palabras sucias y viles
me ha dicho y ultrajado.

introduce la escena de la extraña prueba que hace el padre con sus cuatro hijos, metiéndoles el dedo en la boca y apretando fuertemente: los tres hijos legítimos, al sentirse lastimados, se limitan a quejarse; mas el bastardo Rodrigo

con el gran dolor que siente,
,un bofetón le ha amagado.
¡Aflojad, padre, le dijo;
si no, seré mal criado!
El padre que aquesto vido,
grandes abrazos le ha dado.
— ¡Ven acá tú, hijo mío;
ven acá tú, hijo amado!
¡A ti encomiendo mis armas,
mis armas y aqueste cargo:
que tú mates ese conde,
si quieres vivir honrado!

Finalmente, Rodrigo no mata al Conde en una batalla, como cuenta el Cantar de gesta, sino en riña individual: buscó al Conde, le increpó por lo que había hecho con su padre, y

El Conde tomólo a burlas;
el Cid presto se ha enojado;
apechugó con el Conde,
de puñaladas le ha dado.

---

(1) La *Crónica General,* impresa por Ocampo, apunta que Diego Laínez tuvo de una villana a Fernando Díaz, y añade: *Y los que leen la estoria dicen que éste fué Mio Cid; mas en esto yerran.* Había, pues, un libro en que así se contaba. Confírmalo Francisco Santos en su libro *La verdad en el potro y el Cid resucitado* (Madrid-1686), donde se refiere a *un libro manuscrito* en que se contaba que *"el Cid fué bastardo, avido en una molinera".* Lo que no puede saberse es si el libro tomó esa especie del romance, o el romance del libro. Según los documentos históricos, el Cid era hijo de doña Teresa Rodríguez, hija del conde asturiano Rodrigo Álvarez, y no deja de chocar que la poesía nunca nombre a su madre.

53. *El romance «Huye el moro Búcar».* — La notabilísima escritora portuguesa Carolina Michaelis de Vasconcellos, varias veces citada en este libro, es autora de una monografía sobre el romance *Huye el moro Búcar del Cid,* de que Francisco de Lara escribió en el siglo XVI que era el más viejo que había oído, y que Menéndez Pelayo califica como *"el más bello, y sin duda el más popular y antiguo de todos los concernientes al Cid"*. Dice así el romance:

Helo, helo, por do viene,
el moro por la calzada,
caballero a la gineta
encima una yegua baya;
borceguíes marroquíes
y espuela de oro calzada;
una adarga ante los pechos,
y en su mano una zagaya.
Mirando estaba a Valencia,
como está tan bien cercada;
¡Oh Valencia, oh Valencia;
de mal fuego seas quemada!
Primero fuiste de moros
que de cristianos ganada.
Si la lanza no me miente,
a moros serás tornada;
aquel perro de aquel Cid
prenderélo por la barba;
su mujer doña Jimena
será de mi captivada;
su hija Urraca Hernando
será mi enamorada;
después de yo harto de ella
la entregaré a mi compaña.
El buen Cid no está tan lejos,
que todo bien lo escuchaba.
Venir vos acá, mi hija,
mi hija doña Urraca;
dejar las ropas continas,
y vestir ropas de pascua.
Aquel moro hi-de-perro
detenémelo en palabras,
mientras yo ensillo a Babieca
y me ciño la mi espada.
La doncella, muy hermosa,
se paró a una ventana;
el moro desque la oído,

de esta suerte le hablara:
— ¡Alá te guarde, señora,
mi señora doña Urraca!
— ¡Así haga a vos, señor,
buena sea vuestra llegada!
Siete años ha, rey, siete,
que soy vuestra enamorada.
— Otros tantos ha, señora,
que os tengo dentro de mi alma —
Ellos estando en aquesto,
el buen Cid que se asomaba
— ¡Adiós, adiós, mi señora,
la mi linda enamorada,
que del caballo Babieca
yo bien oigo la patada! —
Do la yegua pone el pie,
Babieca pone la pata.
Allí hablara el caballo,
bien oiréis lo que hablaba:
— ¡Reventar debía la madre
que a su hijo no esperaba! —
Siete vueltas la rodea
al derredor de una jara;
la yegua, que era ligera,
muy adelante pasaba,
fasta llegar cabe un río
adonde una barca estaba.
El moro desque la oído,
con ella bien se holgaba;
grandes gritos da al barquero
que le allegase la barca;
el barquero es diligente,
túvosela aparejada;
embarcó muy presto en ella,
que no se detuvo nada.
Estando el moro embarcado,
el buen Cid que llegó al agua,
y por ver el moro en salvo
de tristeza reventaba;
mas con la furia que tiene,
una lanza le arrojaba,
y dijo: — ¡Recoger, mi yerno,
arrecagme esa lanza,
que quizá tiempo verná
que os será bien demandada!

Este romance es popular en Cataluña, donde Milá recogió una versión con pocas variantes; v. gr., a los versos

aquel perro de aquel Cid
prenderelo por la barba
. . . .

sustituyen:

Que al rey de los cristianos
yo le cortaré la barba,
a su esposa la reina
la tomaré por criada,
y a la su hija bonita
la tomaré por criada.

En Portugal, ya Gil Vicente incluye en el *Auto de Lusitania* una versión portuguesa

¡Ai Valença! ¡Guay Valença!
¡De fogo sejas queimada!
Primero foiste de moiros... etc.

Teófilo Braga ha publicado (1) el romance del *Moro atraicionado, recogido en las Azores*, que no es sino la historia del castellano, sin nombrar al Cid:

Ha sete annos, ¡oh bom moiro!,
que son tua namorada.
Ha sete annos, vae em oito
que en por vos cinjo a espada.

Con el título de *El Caballero de Silva* corre la misma relación novelesca en los Algarbes:

Que Deus te salve, ¡o bom moiro!,
lindo encanto da minh'alma.
Bons sete annos ha que en ando
por ti louca enamorada. (2)

---

(1) *Cantos populares do Archipiélago Açoriano.* — Porto - 1869.
(2) *Estacio de Veiga. — Romanceiro do Algarbe,* Lisboa, 1870.

Y con los nombres del Cid, Jimena y doña Urraca, sin más que ligeras variantes — v. gr., sustituir la lanza por un dardo, — ha encontrado el romance Alvaro Rodrigo de Acebedo en la Madera (1).

La importancia histórico-crítica de esta vieja composición está en que desmiente la doctrina de Milá sobre ser los romances antiguos simples derivaciones de los cantares de gesta. "Confieso con toda ingenuidad — "escribía ya Menéndez Pelayo — que este romance es uno de los pocos que "hasta ahora no tienen explicación plausible dentro de la teoría de Milá, y "obligan a admitir la elaboración de romances sueltos dentro de los ciclos "históricos". Carolina Michaelis lo considera como enteramente primitivo e independiente de los cantares de gesta.

54. *Romances carolingios. — El conde Dirlos.* — Los romances carolingios son muchos, y es muy difícil fijar la época en que cada uno fué compuesto. Lo cierto es que se hicieron cuando ya influían sobre los juglares romanceros corrientes poéticas diversas de la primitiva poesía germánica o castellana: los cuentos del ciclo bretón y la poesía bretona y provenzal, de que trataremos más adelante. Así, no son de maravillar sus diferencias esenciales con los temas y el carácter de la *epopeya real* de Francia, de que aparecían como reflejo: su sentimentalismo amoroso, sus refinamientos de cortesía en las costumbres, sus prolijas descripciones de trajes, su *maravilloso* enteramente fantástico, y hasta la impudicia de algunos de sus cuadros: todo ello está muy lejos de la castidad y del *realismo idealista* de la Gesta de Mío Cid, y aun de los antiguos cantares que más se apartan de este incomparable modelo; pero como siempre su fundamento, más o menos adulterado, pertenece a la epopeya germánica, aquí deben ser ligeramente referidos, dejando su verdadero estudio para las obras magistrales.

He aquí los temas de la que podemos llamar *nuestra epopeya carolingia*, o sea de su reflejo en nuestros romances viejos.

El conde Dirlos. En un romance larguísimo, el de más extensión de los juglarescos, se cuenta cómo este conde Dirlos

sobrino de don Beltrán,
asentado en sus tierras,
deleitándose en cazar,

recibió la orden de *Carlos el emperante* para ir a pelear al lejano reino del rey moro Aliarde. El Conde lo siente, por estar en el primer año de matri-

(1) *Romanceiro do Archipiélago da Madeira*, Funchal, 1880

monio con una *hermosa mochacha de poca edad.* No menos lo deplora la enamorada mujer. Parte Dirlos, dejando encomendada la Condesa a su tío don Beltrán, a su primo Gaiferos, a Oliveros y a Roldán,

al Emperador y a los doce
que a una mesa comen pan,

y dice a su mujer:

Siete años, la Condesa,
todos siete me esperad:
si a los ocho no viniese,
a los nueve vos casad;
seréis de veintisiete años,
que es la mejor edad;
el que con vos casare, señora,
mis tierras tome enaguar.
. . . .
Bien es verdad, la Condesa,
que conmigo vos querría llevar;
mas yo voy para batallas,
y no cierto para holgar.
Caballero que va en armas
de mujer no debe curar,
porque con el bien que os quiero
la honra había de olvidar.

El Conde tarda en volver quince años, sin haber escrito en todo este tiempo; se presenta disfrazado en sus tierras, y halla que su poseedor es el infante Celinos, que, pasado el plazo de los nueve años de ausencia, y a ruegos de Oliveros, Roldán y el mismo Carlomagno, se casó con la mujer de Dirlos, habiéndose opuesto a la boda Gaiferos, don Beltrán, don Galván y Merian. Según refiere al Conde un portero, el Infante fingió cartas dando por muerto al marido ausente. Mas no debieron de convencer del todo estos documentos falsos, cuando el casamiento se hizo con la condición de que el Infante no había de acercarse a su mujer hasta que se pusieran las cosas bien en claro. El Conde va a París, y se aloja en el palacio de don Beltrán, donde vivía su mujer; allí es reconocido por todos, y muévese gran contienda en la ciudad entre los que aconsejaron el matrimonio con Celinos y los que lo reprobaron. Quieren desafiarse; pero al cabo todo se apacigua por la sabia intervención de Carlomagno.

55. *El Marqués de Mantua, Valdovinos y Carloto.* — Del *Marqués de Mantua, Valdovinos y Carloto* hay seis romances, también

muy largos. De la historia del Marqués de Mantua escribió Cervantes *(Quijote,* primera parte, cap. V) que era *"sabida de los niños, no ignorada de "los mozos, celebrada, y aun creída de los viejos, y, con todo esto, no más "verdadera que los milagros de Mahoma"*. El Marqués de nuestros romances se llamaba Danes Urgel, corrupción del *Ogier le Danois* de la epopeya francesa, así como su marquesado lo es de *la Marche* en las canciones de allende el Pirineo.

El Marqués, cazando en un bosque, halla moribundo a su sobrino y heredero Valdovinos, que ha sido asesinado a traición por Carloto, hijo de Carlomagno, en venganza de haber pretendido este mal príncipe, sin éxito, a la mujer de Valdovinos (1). Envía el de Mantua al Conde Dirlos y al Duque de Sansón — de Soxonia, según otras versiones — a pedir justicia al Emperador, el cual al oir el crimen de que se acusaba a su hijo, turbóse y apenas podía hablar, diciendo al fin:

¡Si lo que habéis dicho, Conde,
se puede hacer verdad,
más quisiera que mi hijo
fuera el muerto sin dudar!
El morir es una cosa
que a todos es natural,
la memoria queda viva
del que muere sin fealdad;
del que vive deshonrado
se debe tener pesar,
porque así viviendo muere
olvidado de bondad.

Manda el Emperador prender a su hijo, y nombra un jurado confiriéndole amplísimas facultades:

Para ello le doy mi cetro,
poder soluto en mandar.
Todos estos juntos puedan
absolver y sentenciar
esto que pide el Marqués,

---

(1) En el poema francés, *Ogier le Danois,* Callot o Charlot (nuestro don Carloto), mata a Baudinet, hijo natural de Ogier, no a traición, sino hiriéndole con un tablero de ajedrez. Para vengar la muerte de su hijo se levanta Ogier en armas contra Carlomagno — ya se ha dicho que *Ogier le Danois* pertenece a la epopeya feudal,— y Carlomagno, débil y pusilánime, le entrega a Callot. Ogier se dispone a matar al Príncipe por sus propias manos; pero un ángel le detiene el brazo. No pudo ser más completa la trasformación de la leyenda por nuestros juglares. En el poema francés *Canción de los sajones* Baudoin (nombre de que proceden Balduino y Valdovinos), sobrino de Carlomagno, fué casado por éste con Sevilla, mujer del vencido rey de Sajonia. Sevilla era pagana, y se convirtió al Cristianismo.

cómo se debe juzgar,
si por prueba de testigos
o trance de pelear.
Yo les doy mi comisión,
con poder y facultad
que la sentencia que dieren
la puedan ejecutar,
según costumbre de Francia,
por su propia autoridad.

Don Carloto es sentenciado a muerte con varios tormentos y ejecutado. Un romance breve nos presenta a Sevilla, la mujer de Valdovinos, pidiendo noticias de su marido a un caballero llamado Nuño Vero, y éste le cuenta que ha sido herido y está para morir; Nuño aprovecha la ocasión para requerirla de amores, lo que rechaza Sevilla, recordando que Valdovinos ha estado hace poco en su compañía y regaládole una sortija. Otro romance nos ofrece a Valdovinos saliendo una noche de luna de *los caños de Sevilla* huyendo de una mora con quien ha vivido amancebado siete años; la mora le detiene preguntándole por qué se marcha, y él contesta que por la disparidad de religión;

que vos mora y yo cristiano
hacemos la mala vida,
y como la carne en viernes
que mi ley lo defendía.

Ella promete hacerse cristiana:

Por tus amores, Valdovinos,
yo me tornaré cristiana.
Si quisieres, por muger;
si no, sea por amiga.

Todo esto es remoto y confuso eco, alteradísimo por los juglares castellanos, de la conversión de la pagana Sevilla en las canciones francesas. Otra versión de nuestro romance dice:

Siete años había, siete,
que yo misa no la oía.
Si el Emperador lo sabe,
la vida me costaría.
Por tus armas, Valdovinos,
cristiana me tornaría.
Yo, señora, por los vuestros,
moro de la morería.

Aún hay otro romance en que aparece Valdovinos en una intriga amorosa de mal género con una reina y una infanta.

56. *Don Gaiferos.* — El *Gaiferos,* o *Don Gaiferos* de nuestros romances carolingios, es un personaje de alta prosapia histórica y poética. Históricamente, fué Vaifre o Waifre (Waifarius en Fredegario y otros cronistas), duque de Aquitania, que luchó con los sarracenos de Narbona, y resistió a Pipino el Breve hasta que le asesinaron en 769. Es probable la existencia de un ciclo de cantares en el mediodía de Francia celebrando la memoria de este gran guerrero; pero los cantares, si los hubo, y la persona del héroe fueron absorbidos por la epopeya francesa, y Vaifre, convertido de adversario del padre de Carlomagno en compañero del Emperador y uno de los Doce Pares muertos en Roncesvalles. Nuestros romances de don Gaiferos son cuatro, y apenas si conservan de la epopeya de que proceden otra cosa que el nombre del protagonista; sus elementos poéticos están tomados de diversas fuentes, unas conocidas y otras no. Al ciclo bretón pertenece don Galván, al menos el nombre, que en los romances es padre de Gaiferos.

En el primer romance, Gaiferos niño vive con su madre la Condesa y su padrastro don Galván. La Condesa desea que su hijo llegue a hombre y tenga armas como el paladín Roldán para vengar la muerte de su primer marido, que supone asesinado por el mismo Galván para casarse con ella; en este sentido excita al pequeño Gaiferos, y habiéndolo oído don Galván, toma miedo y resuelve matar al niño:

¡Calles, calles, la Condesa,
boca mala sin verdad,
que yo no matara el Conde,
ni lo hiciera matar;
mas tus palabras, Condesa,
el niño las pagará!

Ordena a sus escuderos que saquen al niño al campo para matarle; y para cerciorarse de que lo han hecho, les manda traer el corazón del niño y uno de sus dedos. Los escuderos sienten compasión de Gaiferos, y le hacen huir de la tierra, dándole las señas de un tío suyo, hermano de su

(1) Sobre el origen y desarrollo de esta leyenda, y explicación de nuestros romances, véase Nigra. — *El moro sarraceno (Romania,* Abril, 1885).

padre muerto; pero antes de dejarle marchar le cortan un dedo para presentárselo a su señor con el corazón de una perrita. Esta estratagema encuéntrase también en el *Román de Berthe*, en el cuento de *Cemerentola* y en otras historias populares. Gaiferos llega a casa de su tío, le cuenta lo sucedido, y le excita a ir juntos a vengar la muerte de su padre.

El segundo romance es continuación del anterior, y en Asturias se recitan siempre como si fueran uno solo. Gaiferos y su tío, disfrazados de peregrinos, llegan a la casa de don Galván en París, piden limosna a la Condesa, y ésta los socorre, pensando en su hijo que supone muerto. Llega don Galván, reprende a su mujer por haber dado hospitalidad a los peregrinos, y, no contento con eso, va a darle una puñada

> Y alzara la su mano,
> puñada le fuera a dar
> que sus dientes menudicos
> en tierra los fuera a echar.
> Allí hablaran los romeros,
> y empezáronle de hablar:
> ¡Por hacer bien la Condesa,
> cierto no merece mal!
> ¡Callades, vos, los romeros...

Entonces Gaiferos saca la espada y corta a don Galván la cabeza. Le reconoce su madre, y

> la tristeza que tenía
> en placer se fué a tornar.

Del tercer romance ya hemos hablado (III, 20): es el que lleva por título *Romance de don Gaiferos que trata de cómo sacó a su esposa que estaba en tierra de moros*, y en el cual, como se dijo antes, refléjase la remota leyenda visigoda de Walter de Aquitania o de España. Pocos llegaron a ser tan populares como este romance, y era el que representaba maese Pedro en su famoso retablo: "... Luego alzó la voz el muchacho, y "dijo: Esta verdadera historia que aquí a vuesas mercedes se representa "es sacada al pie de la letra de corónicas francesas y de los romances es"pañoles que andan en boca de las gentes y de los muchachos por esas "calles. Trata de la libertad que dió el señor don Gaiferos a su esposa Me"lisendra, que estaba cautiva en España, en poder de moros, en la ciudad "de Sansueña, que así se llamaba entonces la que hoy es Zaragoza; y vean

"vuesas mercedes allí cómo está jugando don Gaiferos, según aquello que "se canta:

Jugando está a las tablas don Gaiferos,
Que ya de Melisendra está olvidado (1).

"Y aquel personaje que allí asoma con corona en la cabeza y ceptro en las "manos es el emperador Carlo Magno, padre putativo de la tal Melisendra, "el cual, mohino de ver el ocio y descuido de su yerno, le sale a reñir; y "adviertan con la vehemencia y ahinco que le riñe, que no parece sino que "le quiere dar con el ceptro media docena de coscorrones; y aun hay auto- "res que dicen que se los dió, y muy bien dados. . ., etc."; con todo lo demás que puede ver cualquiera en el sabrosísimo capítulo XXVI de la segunda parte del *Quijote* (2).

El cuarto romance es el que comienza:

Media noche era por filo,
los gallos querían cantar,
cuando el infante Gaiferos
salió de captividad...

y se reduce a la fuga de Gaiferos: parece no ser más que un fragmento de otra versión del tercero.

57. *Montesinos.*—Dos romances nos refieren la historia de Montesinos. Su padre el Conde Grimaltos elevóse desde la humilde condición de paje de Carlomagno a los más altos puestos de la corte, y el Emperador lo casó con su hija, dándole la ciudad de León para que la gobernase; allí estuvo cinco años, haciéndolo muy bien, hasta que el traidor don Tomillas le indispuso con Carlomagno y fué desterrado; su mujer le pide por merced acompañarle, y en un monte solitario pare un hijo — de aquí el nombre Montesinos; — un ermitaño, único habitante de aquellas soledades, le bautiza, y en el desierto viven los cuatro hasta que, ya mayor Montesinos, va

(1) Aquí trascribe Cervantes los versos de uno de los infinitos romances y composiciones de todo género que se hicieron sobre el tema. El romance viejo dice:

Asentado está Gaiferos
en el palacio real,
asentado al tablero
para las tablas jugar.

(2) Del retablo de maese Pedro, o sea del romance de don Gaiferos y Melisendra, se hizo una notable representación es el Ateneo de Madrid como número de las fiestas del Centenario del *Quijote*.

a París, se introduce en el palacio imperial, mata a don Tomillas delante del Emperador, y todo se aclara entonces, volviendo a la corte Grimaltos y su mujer. Otros dos romances nos cuentan el desafío de Montesinos con Oliveros por amor de ambos a la gentil Aliarda, resultando ilesos ambos caballeros.

La siguiente historia es de otro romance: el viejo rey moro Jafar, que disponía de 60.000 combatientes en Aragón, Castilla y Valencia, es requerido por Carlomagno para que le entregue su reino; afligido el anciano porque no se siente con fuerzas para resistir al *Emperante,* encuentra consuelo y remedio en la resolución de su hija, la hermosísima Guiomar, que se ofrece a ir al campamento francés a pedir clemencia. El romance comienza muy bellamente:

Ya se sale Guiomar
de los baños de bañar,
colorada como la rosa,
su rostro como cristal.
Cien damas salen con ella
que a su servicio están;
eran todas fijas-dalgo,
muy fermosas en verdad.

La hermosura de Guiomar es tal, que mueve una verdadera revolución en el campamento franco, enamorando a todos los caballeros; y hasta el *alto Emperante,* a quien conoció ella por las barbas blancas,

que tenia por la su faz
que jamás pelo en su vida
de la barba fuera a cortar,

al verla tan bella, no consiente que le bese la mano ni que permanezca arrodillada; la levanta

besándola en el carrillo,
las manos no le quiso dar,
antes la tomó del brazo,
y en la tienda la hizo entrar;
hízole dar una silla,
cabo él la mandó asentar,
fablándole muchas palabras

que era placer de escuchar;
dícele que le pesaba,
por ser de tan gran edad,
para ser su caballero,
y de ella se enamorar.

Carlomagno concede a Jafar cuanto pedía, y Montesinos a su vez pide a Guiomar por esposa, y se casa con ella, previo el bautismo de la gentil mora.

Otro romance, o, mejor dicho, fragmento de romance, cuenta, finalmente, cómo se enamoró de Montesinos la doncella Rosaflorida, que vivía en Castilla, y en un castillo

Que se llama Rocafrida.

En las *Relaciones* descriptivas de los pueblos de España que mandó formar Felipe II consta por las declaraciones de los vecinos de Osa de Montiel y de la Solana la existencia de las ruinas de un castillo de Rochafrida, en medio de la lagnna de Ruidera, y a una legua la Cueva de Montesinos, lugares a que tradicionalmente se ligaba en aquellos pueblos la leyenda de Rosaflorida, que se casó con Montesinos. Las mismas *Relaciones* señalan otras ruinas de *Rochafrida* en un despoblado cerca de Zorita de los Canes (Alcarria), y apuntan la extraña particularidad de que en la fiesta anual celebrada en la ermita que había en aquel despoblado por los vecinos de Zorita y los de Almonaciz se rezaba después de la Misa un responso por el rey Pipino. Finalmente, Ambrosio de Morales se refiere a una vaga tradición, según la cual Montesinos nació en la sierra de Miranda del Castañar (Salamanca). Todo esto manifiesta cuán adentro del alma castellana entraron las leyendas carolingias, las cuales hasta llegaron a crear falsas tradiciones locales.

58. *Durandarte y Roncesvalles.* — *Durandal* es en la *Canción de Rolando* la invencible espada de este caballero. En otra canción francesa — *Los hijos de Aymon* — se trasforma en un caballero. Con este carácter, y como primo de Montesinos, aparece en tres romances castellanos. Siete años sirvió *Durandarte* a la hermosa Belerma, sin conseguir nada, pues ella amaba a Gaiferos: cuando al fin se conmueve la dama, muere su amante en Roncesvalles.

Agora que me querías,
muero yo en esta batalla.

Asístele Montesinos en sus últimos momentos, y, cumpliendo su postrer encargo, le saca el corazón y se lo lleva a Belerma. La leyenda está impregnada del sentimentalismo amoroso característico del ciclo bretón, y nada tiene que ver con la virilidad de los antiguos cantares de gesta.

De la batalla de Roncesvalles tenemos cuatro fragmentos de romances (1) que son eco de la *Canción de Roldán*, aunque con variaciones: en nuestros romances, p. e., se supone encantado a Roldán; el rey Marsilio quiere ser bautizado por Turpín; se añaden episodios, como el del padre de don Beltrán recorriendo el campo de batalla para buscar a su hijo entre los muertos (2); se hace intervenir a personajes que en el cantar francés no lo hacen, etc. En el romance de doña Alda — segundo de los de Roncesvalles — el juglar castellano ha introducido felizmente un sueño de la esposa o novia de Roldán, que Menéndez Pelayo compara con el de Penépole en la *Odisea*.

59. *El conde Guarinos.* — El conde Guarinos es un personaje de nuestro Romancero formado de varios franceses. Los versos con que comienza su romance fueron inmortalizados por el Quijote:

¡Mala la vistes, franceses
la caza de Roncesvalles!

En la famosísima batalla fué cautivado Guarinos, almirante de la mar. Siete reyes moros echaron a suertes siete veces quién había de quedarse con el cautivo. Le tocó al infante Marlotes. Éste le propone que se haga mahometano, prometiéndole

Las dos hijas que yo tengo,
ambas te las quiero dar,
la una para el vestir,
para vestir y calzar;
la otra para tu muger,
tu muger la natural.

---

(1) Del primero, que empieza

Domingo era de Ramos,
la Pasión quieren decir,
cuando moros y cristianos
todos entran en la lid,

casi se ha completado el fragmento por el hallazgo de un pliego gótico (siglo XVI) en la Biblioteca Nacional; lo encontró el mismo Menéndez Pelayo.

(2) Menéndez Pelayo ve en este episodio una trasformación de lo que cuenta la *Chanson* de recorrer Roldán el campo haciendo levantar a los muertos para que Turpín los absuelva.

Darte he en arras y dote
Arabia con su ciudad;
si más quisieres, Guarinos,
mucho más te quiero dar.

Guarinos rehusa, y Marlotes lo hace aprisionar

con esposas a las manos,
porque pierda el pelear;
el agua hasta la cinta,
porque pierda el cabalgar;
siete quintales de hierro
desde el hombro al calcañar.

Y tres veces al año hace que le azoten en público sobre un tablado. Así pasan siete años, al cabo de los cuales construyeron los moros un tablado que no podían derribar luego. Guarinos dice que si le devuelven su caballo y sus armas, él se compromete a tirarlo por tierra. Marlotes dispone que le den su caballo — hacía siete años que andaba llevando cal — y que le pongan sus armas, ya mohosas. No puede creer el moro que su cautivo, extenuado por prisión tan larga y trabajosa y con aquellos elementos envejecidos, salga adelante con lo prometido:

Marlotes desque lo vido,
con reir y con burlar
dice que vaya al tablado
y lo quiera derribar.
Guarinos con grande furia
un encuentro le fué a dar,
que más de la mitad dél
en el suelo fué a echar.

Los moros quieren matarle; pero él escapa y vuelve a Francia.

60. *Reinaldos de Montalbán: su leyenda y los tres romances.* — *Renaus de Montauban* es en la epopeya francesa uno de los cuatro hijos de Aimón. Carlomagno le regaló el caballo encantado *Bayardo;* pero luego no sólo no quiso hacerle justicia cuando el sobrino del Emperador — *Bertholais,* — jugando con él a las tablas y por haber perdido la partida, le dió un puñetazo, sino que por reclamar le soltó otro puñetazo.

Irritado Renaus, vuelve a la sala de juego; con el tablero de ajedrez mata a Bertholais, y con sus tres hermanos huye a las Ardenas, se fortifica en el castillo de Montalbán, hace la guerra a Carlomagno, le quita su corona de oro, y, al fin, por medio de su primo el encantador *Maugis de Aigremont,* secuestra al Emperador y se lo lleva a su castillo, obligándole a indultarle. Reinaldos, indultado, va en peregrinación a Tierra Santa, y a la vuelta entra de obrero en las obras de la catedral de Colonia, donde muere oscuramente, víctima de los celos de sus aprendices. Esta leyenda arraigó de tal modo en Francia, que es la única viva todavía, ya que constantemente se hacen ediciones de *Les quatre fils d'Aymon,* libro de los que llaman allí de la *bibliotéque bleu,* y aquí *libros de cordel,* y se difundió maravillosamente por toda Europa. Consta que a fines del siglo XIII *Renaus* era cantado en Flandes, en Alemania y en Provenza; en Italia hiciéronse muchos poemas, de los cuales fué el último *Il Rinoldo,* del Tasso (1562), sin contar el papel predominante que juega el hijo de Aimón en los poemas de Bayardo y del Ariosto. A principios del siglo XVI se añadió a la leyenda la conquista del imperio de *Trapisonda* por Renaus.

En España es importante la historia de Reinaldos de Montalbán, sobre todo en el orden novelesco; pero hay también tres romances carolingios que se refieren a ella. En el primero, Roldán, desterrado por haber defendido a su primo Reinaldos, ataca a los franceses acaudillando a un ejército de moros, y disfrazado él de sarraceno. En este apuro, Carlomagno llama a Reinaldos, a quien un tío suyo nigromante ha revelado quién es el supuesto moro, y los dos primos se abrazan en el campo de batalla. En el segundo, Reinaldos sabe por su primo Malgesí — el *Maugis de Aigremont* de las canciones francesas — que la más hermosa mujer del mundo es la hija del rey moro Aliarde. Va a la corte de éste; pero, traicionado por Ganelón, es condenado a muerte; la Infanta consigue que se conmute la pena por la de destierro, y Aliarde convoca un torneo para conceder al vencedor la mano de su hija. Acuden disfrazados Roldán y Reinaldos, y éste roba a la hermosa doncella. El tercero es la conquista de Trapisonda.

61. *El conde Claros. — Gerineldo. — El conde Vélez. —* Los romances del conde Claros no pertenecen al ciclo carolingio si no es por la filiación que dió a sus personajes el poeta, quizás por el origen remoto de la leyenda que les sirve de pretexto: no son poesía heroica, sino amatoria, y aun erótica. Según nos informa el Romancero, el conde Claros de Montalbán era hijo de Reinaldos y camarero de la cámara real de Carlomagno; requiere de amores a Claraniña, hija del Emperador, la cual se le entrega con impudicia verdaderamente salvaje. Sorprendidos

por un cazador, el Conde es aprisionado, y va a ser ejecutado; pero la Infanta acude valerosamente a salvarle, y el Emperador acaba por perdonarle, casándole con su hija. Abundan en estos romances, no sólo detalles pornográficos en las descripciones, sino las sentencias propias de la herejía amorosa, característica de los trovadores. El Arzobispo, tío de Claros, que le visita en su prisión, dice:

Pésame de vos, el Conde,
cuanto me puede pesar,
que los yerros por amores
dignos son de perdonar.

Y si añade algo de reprensión, no fundada en consideraciones morales, sino en los peligros a que se ha expuesto su sobrino, contesta éste:

¡Callades por Dios, mi tío,
no me queráis enojar!
Quien no ama las mujeres
no se puede hombre llamar;
mas la vida que yo tengo
con ellas quiero gastar.

A lo que dice un pajecico:

Conde bienaventurado
siempre os deben de llamar,
porque muerte tan honrada
por vos habéis de pasar;
más envidia he de vos
que mancilla ni pesar;
más querría ser vos, Conde,
que el rey que os manda matar,
porque muerte tan honrada
por mí hubiese de pasar.

De la leyenda del conde Claros no hay nada en la poesía francesa de la Edad Media, ni en la de ninguna de las naciones europeas que la imitaron: sólo se halla en la Crónica del Monasterio de Lauresheim la siguiente historia: "Eginhardo, camarero y secretario de Carlomagno, enamora a Emma, hija del Emperador, que estaba prometida al rey de Grecia; al salir una mañana del cuarto de ella, nota que había caído mucha nieve durante

la noche, y teme dejar sus huellas sobre el suelo del jardín; entonces la desenvuelta Princesa le toma sobre sus hombros y le pone en salvo. Todo lo vió el Emperador, asomado a una ventana, y, disimulando en aquel momento, convocó un consejo, del cual salió casar a Eginhardo con Emma." En el siglo XIX estos amores han inspirado el poemita de Millevoye *Emma et Eginhard,* y a Scribe y Delavigne, la ópera cómica *La Niege ou le nouvel Enginhard*, estrenada el 9 de Octubre de 1823, y que arregló Bretón de los Herreros en forma de comedia, *La Nieve,* representada en 1833. En la Edad Media sólo en España parece que arraigaron, inspirando los romances del conde Claros, los cuales, a su vez, se disolvieron en canciones populares más breves: *Galanzuca y Galancina*, de Asturias, *Dom Claros de Alemmar* y *Dom Claros de Monltealbar*, de Portugal, y un romance bilingüe en Cataluña. También responde a la historia de Eginhardo el famosísimo romance de *Gerineldo,* nombre que es forma castellanizada del original francés, y que ofrece la variante de no sorprender el Rey a la Infanta y al camarero desde la ventana, sino dormidos en el mismo lecho, y al ir a matar al segundo tuvo compasión, porque le había criado de chiquito.

Sacara luego la espada,
entre entrambos la ha metido
porque desque recordase
viese como era sentido.

Esto de poner la espada entre los dos amantes dormidos como testimonio de haber sido vistos, que hoy nos parece tan raro, tenía su significación jurídica en el antiguo Derecho germánico, y se halla en los *Niebelungos,* en *Amis y Amiles* y en *Tristán* (1).

De la descendencia de Eginhardo deben de ser también los romances del *Conde Vélez,* que fué sorprendido con una prima de Sancho III el *Deseado,* y condenado a muerte por el Rey, previo un consejo de magnates, y luego a encierro con atroces tormentos.

62. *Calaínos y Bramante.* — El romance de Calaínos que empieza

Ya cabalga Calaínos
a la sombra de una oliva,

---

(1) Otto. — *La tradición de Eginardo y Emma en la poesia romancesca de la Peninsula ibérica.* — *(Modern Language Notes* - Baltimore, 1892).

era popularísimo en el siglo XVII, y es un disparatado cuento juglaresco muy moderno, pues se habla en él del gran Turco, del Preste Juan de las Indias y de la Media Luna como insignia mahometana. Según él mismo dice, Calaínos era señor de los Montes Claros y de Constantina la llana, y al que tributaban el Turco y el Preste Juan; se enamoró de la infanta Sevilla, y ésta le puso por condición para darle su mano que había de traerle las cabezas de tres de los Doce Pares de Francia: nada menos que las de Oliveros, D. Roldán y Reinaldos. Fuése a París Calaínos por las cabezas, y aunque venció al joven Valdovinos, perdió la suya a manos de Roldán. En la *Visita de los chistes*, de Quevedo, se habla de "aquel moro de quien *eternamente* cantan: *Ya cabalga Calaínos...*" Este *cantar eternamente*, o sea la repetición constante del romance, debió de hacerlo insufrible a todo el mundo: de aquí, sin duda, que la frase *cuentos* o *coplas de Calaínos* viniese a significar especies inoportunas.

El *Romance de los Doce Pares de Francia*, que todavía se reimprime, más o menos modificado, y figura entre los pliegos o libros de cordel, es el de Calaínos, con la escena presentada de otro modo.

En misa está el Emperador
allá en San Juan de Letrán...

y llamando al protagonista Bramante, nombre que ya figura en la leyenda del Maynete. El modelo de ambos romances es un poema francés titulado *Fierabrás*.

63. ***El Palmero.*** — El romance de *El Palmero*, calificado por Gastón Paris de absolutamente original, y de magnífico por Menéndez Pelayo, refiere que

De Mérida sale el Palmero,
de Mérida, esa ciudad,
los pies llevaba descalzos,
las uñas corriendo sangre,
una esclavina trae rota,
que no valía un real,
y debajo traía otra,
bien valía una ciudad...

Llega a París, y encuentra al rey Carlos oyendo misa en San Juan de Letrán. En la iglesia humíllase a Dios del Cielo, a Santa María, al Arzobis-



Códices españoles de los siglos VIII y IX

(Véase la nota de la pág. 19.)

po, al Cardenal, al Emperador, a su corona real, a los doce que a una mesa comen pan; pero no a Oliveros ni a Roldán

porque un sobrino que tienen
en poder de moros está,
y pudiéndolo hacer,
no le van a rescatar.

Enfurécense Oliveros y Roldán; se traba una disputa; el Palmero da un bofetón a Roldán; el Rey manda ahorcarle; pero entonces se descubre que el peregrino es el único hijo de Carlos, a quien cautivaron los moros hace mucho tiempo.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA — VII.- DE LA POESÍA BRETONA Y TROVADORESCA (1)

64. *La poesía céltica o bretona. — Antecedentes históricos. — Diferencias entre la poesía histórico-narrativa de los germanos y la poesía bretona.* — A la caída del Imperio de Occidente, los celtas, habitantes de ambas Bretañas, recobraron su independencia. En la Bretaña francesa las ciudades de la costa Armórica, desguarnecidas por los romanos, constituyeron una confederación con milicia común para defenderse de los bárbaros; al otro lado del Canal de la Mancha resurgió súbitamente la primitiva organización por clanes o tribus, y aunque trataron de darse un jefe o rey, nada lograron en orden a la unidad, pues por quién había de ser este rey combatiéronse sañudamente y se despedazaron unos clanes con otros. Estas discordias atrajeron a los sajones, los cuales, tras muchas peripecias y una lucha que se prolongó hasta mediados del siglo VI, se apoderaron del país. Último

(1) **64.** *La poesia céltica o bretona. Antecedentes hsióricos. Diferencias entre la poesia histórico-narrativa de los germanos y la poesia bretona.* — **65.** *Desenvolvimiento de la poesia bretona. Sus tres épocas.* — **66.** *Principales leyendas bretonas: A) El rey Arturo. B) El Santo Grial. C) La Tabla Redonda. D) Merlin. E) Lancelot, Gauvain, Percebaal, Galaab. F) Tristán e Iseo.* — **67.** *De la poesia trovadoresca en general.* — **68.** *Los trovadores y la sociedad en que cantaron. Patria, fides, amor.* — **69.** *La técnica provenzal. Trovar claro y trovar clus.* — **70.** *Juglares provenzales y géneros poéticos: A) Canciones y versos. B) Serventesio. C) Descort. D) Tensión. E) Planch, planh o plang. F) Pastorelas o pastorellas. G) Albadas y serenas. H) Varios géneros.* — **71.** *Juicio crítico de la literatura provenzal.*

episodio de la conquista fué la resistencia que opuso a los sajones el rey Arturo durante treinta años. Arturo ganó, seguramente, batallas y puso en graves aprietos a los sajones; y aun parece que la derrota final ocurrió cuando aquel príncipe, herido peleando, no con los invasores, sino con unos rebeldes de su mismo pueblo acaudillados por su sobrino Mondred, había sido trasladado para curarle a la isla de Avalon *(ínsula avallonia);* de aquí la idea que arraigó en los vencidos, y fué trasmitiéndose de generación en generación, de la invencibilidad de Arturo, de haber sido sojuzgados los bretones por su ausencia, y de su trasporte a la isla de Avalon, de donde, una vez curado, debía volver a tomar el desquite, libertando a su pueblo; elementos históricos que dieron base a las leyendas elaboradas posteriormente. Por más que Arturo muriera en la isla, la fantasía popular se lo figuró vivo siempre, ni más ni menos que en el siglo XVI los portugueses creyeron en la supervivencia y en la vuelta del rey Don Sebastián, y a mediados del siglo XIX algunos viejos bonapartistas estaban convencidos de que Napoleón no había muerto en Santa Elena, sino que permanecía oculto y dispuesto a reaparecer en Francia cuando se pusieran las cosas en sazón conveniente.

Como resultado de la conquista sajona, los celtas que permanecieron en la Gran Bretaña replegáronse al Norte de la Isla y al país de Gales, donde tuvieron principados independientes durante largo tiempo, y nunca se confundieron del todo con los conquistadores; Irlanda continuó siendo céltica y libre hasta la Edad Moderna; y de las comarcas de Inglaterra, finalmente, dominadas por los sajones, emigraron muchos a la Bretaña francesa, aumentando y fortificando allí el elemento celta (1). En todas estas partes el antiguo idioma céltico, que bajo la dominación romana se había conservado entre los campesinos, volvió a ser de uso general, aunque siempre contaminado de latín y de las lenguas romances habladas por los pueblos vecinos o por los de otra raza que vivían entre los bretones; y no sólo el idioma, sino también los primitivos usos y las supersticiones propias de la religión druídica, pero tampoco puros, sino influídos o, mejor dicho, mezclados con los romanos y germánicos, y sobre todo con la doctrina cristiana, abrazada por los celtas con fervoroso entusiasmo. Así se formó un celtismo que indudablemente tuvo elementos considerables del ante-romano, pero que no pudo ser igual, ni mucho menos.

Ciñéndonos al objeto de nuestro libro, se ha de decir que entre los bretones o los celtas, lo mismo que entre los germanos, las tradiciones de la raza y toda la poesía nacional conservábase y se manifestaba por medio

(1) Los romanos llamaban Bretaña a la isla que después se ha denominado Gran Bretaña (Inglaterra y Escocia). La Bretaña de la Galia, o francesa, es la antigua provincia de Francia, hoy dividida en los departamentos de Finisterre, Costas del Norte, Ille-et-Vilaine, Morbihan y Loira inferior.

del canto: también había una clase profesional dedicada a componer y ejecutar los cantares; pero mediaban notables diferencias entre los juglares germánicos y los bardos o cantores bretones. Los juglares se acompañaban con la *viella*; los bardos, con un arpa pequeña llamada *rota*. Los primeros cantaban toda la composición; los segundos, únicamente algunos pasajes culminantes o, mejor dicho, la parte lírica de la pieza, y lo demás lo recitaban. Los poemas bretones se parecen, por tanto, a los libros de caballerías que proceden de ellos, y a las novelas que siguieron a los libros caballerescos: están compuestos en prosa, con versos intercalados en el texto. Al principio el bardo se limitó a cantar los versos, y no necesitaba más, pues dirigíase a un público perfectamente enterado de la tradición o leyenda a que se refería el cantar; después, cuando el auditorio ya no se compuso exclusivamente de bretones, fué menester que precediese al canto una explicación: parece que hubo una época en que las explicaciones o recitado eran en francés y el cantar en lengua céltica, acabando por serlo todo en romance.

Mas estas diferencias son nada, comparadas con otras sustanciales que distinguen la poesía germánica de la bretona. Los germanos eran buenos militares, amantes de su oficio, que no querían oir sino cosas de guerra o directamente relacionadas con la guerra: v. g., la biografía de los grandes caudillos; y así, sus cantos son rigurosamente históricos, ya por expresar de un modo exacto los hechos que narran, ya porque la desfiguración de los hechos narrados nunca llega a destruir su verosimilitud. Podrán no haber sucedido las cosas como las narra el juglar; pero muy bien pudieron haber sucedido como él las canta, dentro de las condiciones de la naturaleza humana. En cambio, los celtas abandonáronse a la imaginación: eran un pueblo fantástico, que no se satisfacía con la realidad, y buscaba con ansia algo más bello y sugestivo en las regiones del ensueño. Los celtas no observaban: soñaban; no sentían la alegría de vivir, sino la melancolía de aspirar a lo imposible y de figurarse un mundo muy diferente de éste en que habían tenido la desventura de nacer. Así, crearon una poesía que en la Edad Media fué ya denominada *ficción*, para distinguirla de la germánica, que era llamada *historia*.

No hay que despreciar, sin embargo, las fantasmagorías bretonas. Aparte de ser espontánea creación de un carácter de raza formado por la influencia del medio geográfico y por las vicisitudes históricas, y de que la fantasía es tan humana como la razón, esas ficciones célticas responden en su origen siempre, y muchas veces en su cabal desarrollo, a uno de los más nobles impulsos del ser humano. *Este mundo no es el mejor de los mundos posibles;* el hombre tiene y tendrá siempre aspiraciones a una vida

mejor, y ha de ser tonto de remate para no oir aquel tan terrible como verídico *vanidad de vanidades y todo vanidad* que acibaró los días del Eclesiastés. Social e históricamente considerado, ese hastío de lo real y ese inextinguible anhelo de un ideal que corre delante de nosotros y que jamás alcanzamos es la causa del progreso en todos los órdenes. El hombre ha progresado y progresará en lo futuro, porque nunca está ni estará satisfecho con lo que consigue. En las esferas más trascendentales de la religión y de la filosofía se nos demuestra que esta vida no es nuestra verdadera vida, que estamos llamados a más altos destinos, que hay un más allá después de la muerte. El alma céltica estaba impregnada de estas verdades, y sus ficciones poéticas eran la manera que tenía de manifestarlas: de aquí su valor simbólico y su verdad trascendental, frecuentemente más verdadera — permítasenos decirlo así — que la verdad particular y relativa de los hechos históricos (1).

65. *Desenvolvimiento de la poesía bretona. — Sus tres épocas.* — En el desenvolvimiento de la poesía bretona hay que distinguir tres épocas: la primera es aquella en que sólo fué cantada y oída por bretones; únicamente se sabe que reducíase a cortas canciones lírico-narrativas, que son las llamadas *lais*. Los *lais* que conocemos actualmente están en francés y en versos octosílabos. Dos grandes revoluciones hubo de experimentar la poesía céltica en ese largo y oscuro período: una fué la conversión del pueblo al cristianismo, que modificó el carácter de las primitivas leyendas, aunque sin destruirlas, antes bien, acomodándolas a la nueva creencia; y así, v. gr., *el país de los muertos* fué trasformado en el Purgatorio. Otra fué la sustitución de la lengua céltica por la francesa.

La segunda época empieza con la difusión de los romances bretones por Francia e Inglaterra. Del país de Gales y de la Bretaña francesa salieron infinidad de bardos que iban de castillo en castillo cantando los *lais* de Arturo, de Tristán y de Merlín, y en todas partes alcanzaban triunfos insignes, sin duda por el vivo contraste que ofrecían aquellas canciones con las de gesta. Es lo más probable que cantaran en céltico y narraran en francés o en inglés. Pero muy pronto no fueron ellos solos los que cultivaban este nuevo género de poesía; poetas ingleses y franceses les hicieron competencia. Escribiéronse los recitados en una prosa ligera y muelle, resultando verdaderas novelas fantásticas; y sucedió que los cantares de

(1) Sobre el carácter general de la poesía bretona véanse: Renán, *Essai sur la poéssie des races celtiques;* D'Arbois de Jubainville, *Litterature celtique,* París, 1883-1900. Son nueve tomos; el III y el V, escritos por Lot. Este último tiene otro trabajo en *Romania* (tomos XXIV y XXV). También la *Historia literaria de Francia,* de Gastón París (tomo XXX, 1888).

gesta influyeron en estas relaciones novelescas, dando, por ejemplo, al rey Arturo la grandeza y el boato de Carlomagno, y que las leyendas bretonas infiltráronse a su vez en las germánicas, impregnando de *maravilloso* y de *ardiente sentimentalismo amoroso* las secas y austeras gestas de los antiguos paladines. En el siglo XI un historiador — Marcus Scotigena — menciona ya al rey Arturo. En el siglo XII Gaufray de Monmouth narra en su *Historia Britonum* la leyenda de aquel rey, tal y como se concebía en su tiempo; esto es, influída por la de Carlomagno. Béroul y Thomas, poetas anglo-normandos, cuentan los amores de Tristán e Iseo, y Cristián de Troyes compuso los poemas *Percebal le Gallois, Le Chevalier au lion, Lancelot en la charrette, Cligés* y *Èrec et Enide.* Este Cristián, que fué quien más contribuyó a la difusión de la materia bretona, no la entendía, sin embargo, sino por el aspecto novelesco y vulgarmente maravilloso; carecía del sentido del misterio y de la idealidad: era un folletinista anticipado, y no un poeta. Veía bien la aventura, pero no el símbolo. Sus continuadores e imitadores del siglo XIII tenían lo que a él le faltaba, y completaron y dieron su verdadera y alta significación a los poemas bretones. En la centuria duodécima quien poseyó este sentimiento íntimo de la poesía céltica popular, fué la poetisa María de Francia, autora, por lo menos, de doce de los *lais* auténticos que se conservan; en total son unos veinte.

En el siglo XIII un poeta alemán — Wolfram de Essenbach (1) — escribía su poema *Percebal* o *Parcival* (2), en que lo que para Cristián de Troyes no fué sino una novela que dejó sin concluir, se trasforma en epopeya eucarística, uno de los más grandes, misteriosos y simbólicos poemas que ha creado el espíritu cristiano. Otro alemán — Godofredo de Strasburgo — compuso el poema *Tristán e Iseo*, y éstos y otros alemanes del siglo XIII, con sus contemporáneos franceses — Robert de Boron fué el principal, — constituyen la tercera época en el desarrollo de la poesía bretona.

66. *Principales leyendas bretonas: A) El rey Arturo. B) El Santo Grial. C) La tabla redonda. D) Merlín. E) Lancelot, Gauvain, Parcebaal, Galaab. F) Tristán e Iseo.*— Las principales leyendas bretonas son: *A) La del rey Arturo.* Este valeroso príncipe, que acaudilló la defensa de su raza durante treinta años, hasta que

(1) Nació en Essenbach, cerca de Ausbach. Recorrió como aventurero la mayor parte de Alemania, y vivió largo tiempo en la corte del landgrave Èrmann de Turingia, que le protegía; muerto el protector, quedó en situación precaria. Quedan de él algunas poesías líricas y tres poemas: *Parsifal, Villehalm,* que es caballeresco del ciclo carolingio, y *Titurel,* que, como el primero, pertenece al ciclo bretón.

(2) Pronunciado a la alemana: *Parsifal.*

combatiendo, no a los sajones, sino una revuelta de los suyos dirigida por su sobrino Mondred, fué herido y hubo que trasportarlo a la isla de Avalon, donde murió, es convertido por la leyenda en un monarca poderoso, por el estilo de Carlomagno, que llevó sus vencedoras armas hasta Roma. Estaba en la plenitud de su gloria y poderío cuando su sobrino Mondred, abominable traidor, le hiere, y no sus soldados o servidores, sino las hadas, le trasportan a la isla Avalonia; allí reina con un reinado maravilloso, y de allí volverá al sonar la hora de la libertad de su pueblo: él es quien ha de vencer a los sajones y restaurar la independencia céltica.

B) El *Santo Grial.*—En el castellano de la Edad Media, *grial* significaba *vaso* o *copa:* así, el Arcipreste de Hita, describiendo lo que hace el ama de casa al llegar la cuaresma, dice:



Adolfo Bonilla San Martín
1874

> Escudillas, sartenes, tinajas e calderas,
> cañadas e barriles, todas cosas caseras,
> todo lo fizo lavar a las sus lavanderas,
> espetos e GRIALES, ollas e coberteras (1).

En todas las lenguas medioevales tuvo la misma acepción, tomando la palabra variedad de formas *(graal, grail,* etc.); pero las leyendas bretonas la aplicaron especialmente a una misteriosa reliquia — el vaso en que José de Arimatea recogió la sangre del Señor al bajarle de la Cruz, o el que sirvió en la sagrada Cena, donde Jesucristo consagró y dió a beber de su Sangre a los Apóstoles, o, según otras versiones, el que había servido para ambas cosas. — Este cáliz había sido llevado a la Gran Bretaña por el mismo José de Arimatea, junto con la lanza con que fué herido el costado del Señor, y cuando la conquista sajona fué escondido en la selva de Northumberland. Su reaparición será la señal inequívoca de la libertad de

(1) Bonilla y San Martín, en su eruditísima y primorosa conferencia *Las leyendas de Wagner en la literatura española,* dada en el teatro de la Comedia (12 Marzo 1913) para la *Asociación Wagneriana de Madrid,* e impresa por ésta, dice: "Según el Diccionario académico, *grial* (del bajo latín *gradale)* es *vaso* o "*plato místico de que se habla en los libros de Caballerías.* Si semejante acepción hubiese sonado en los "oídos de un ama de casa del siglo XIV, habría sentido la misma impresión que la que experimentaría una de "nuestro tiempo al oir que unas trébedes son un instrumento cabalístico. Porque es lo cierto que en tierra de "Castilla un *grial* era antiguamente un plato o vaso más o menos grande, sin sentido místico de ningún "género". Roque Barcia *(Dic. etimológico)* dice sencillamente: *Grial, masculino anticuado. Plato.* Gómez Carrillo *(El Liberal,* 8 Enero 1913) copia del Dic. provenzal francés de Mistral: "*Grasan* (provenzal), *grian* (marsellés) *grasal* (lionés), *grial* (limosino), *grasans* (románico), *gresal* (catalán), *grial* (español antiguo), de donde viene *graal* en francés. Vaso que se conserva en Génova, y que se cree sirvió a Jesús para celebrar la cena, etc."

los celtas; mas no ha de ser encontrado sino por un caballero virgen. Cristián de Troyes habla del *grial;* pero al menos en la parte de su *Percebal* que escribió no parece darle el significado místico de la leyenda. Wolfram de Essenbach presenta el santo *grial,* no como un vaso, sino como una piedra que produce toda suerte de alimento y bebida, y sobre la cual una paloma deposita todos los Viernes Santos una hostia consagrada: quizás piedra y vaso sean la misma cosa, ya que en la *Estoria d'Espanna* se lee que Alfonso VII regaló a los genoveses que le ayudaron en la conquista de Almería *un vaso de piedra esmeralda que era tamaño como una escudiella.*

Wolfram — y es para nosotros lo más notable — coloca el *Santo Grial* no en Inglaterra, sino en España. "Perillo — dice, — príncipe asiático convertido al cristianismo, estableciése, reinando Vespasiano, en el Nordeste de España, y guerreó con los paganos de Azaguz (Zaragoza) y de Galicia para convertirlos. Su nieto Titurel venció a estos pueblos; ganó a Granada y otros reinos con ayuda de los provenzales, arlesianos y karlingios, y fundó el culto del Grial, custodiándole en un magnífico templo, imitación del de Salomón, construido en *Munsalvaesche* (Montsalvat o Montsalvatge), montaña en el camino de Galicia, circundada de un bosque grande llamado de *Salvateira,* e instituyendo para su guarda la Caballería del Templo." El poeta alemán habla también de *Zazamanca* (Salamanca).

C) La Tabla Redonda. — Arturo ha instituído en su ciudad de Caërléon la Orden de la Tabla Redonda, o sean los caballeros que comen con él en la misma mesa, todos iguales en categoría. Los caballeros de la Tabla Redonda son los *Doce Pares* de Carlomagno, incorporados a la leyenda de Arturo; pero, por un fenómeno ya varias veces señalado en este libro, ambas leyendas se compenetran, y se cantó de los Doce Pares esa circunstancia de comer con el Rey. Así, en nuestros romances carolingios se repite muchas veces respecto de los Doce Pares:

> En las salas de París,
> en el palacio sagrado
> donde está el Emperador
> con su imperial estado,
> también estaban los doce,
> que a una mesa se han juntado... (1).

Y ya creado el motivo, aplicóse a todo; por ejemplo, a las trescientas

(1) Romance de Montesinos.

damas que, según el romance de doña Alda, acompañaban o servían a la esposa de don Roldán:

> todas comen a una mesa,
> todas comían de un pan...

Los caballeros de la Tabla Redonda del rey Arturo tienen extraordinaria importancia leyendaria, pues ellos son los que se dedican a buscar individualmente el *Santo Grial* corriendo múltiples aventuras, y de aquí que varios de ellos no sólo tengan leyendas especiales, sino ciclos leyendarios.

D) Merlín. — La antigüedad clásica conoció ya a *Mursus*, hijo de Circe, famoso encantador y hechicero. Cuéntase — no sabemos con qué fundamento — que hubo un Merlín histórico, llamado Ambrosio, que vivió hacia el siglo v en Inglaterra, el cual dejó escrito un libro de profecías. Lo cierto es que entre los celtas la celebridad de Merlín como hechicero es muy antigua, y que ya los *lais* de principios de la Edad Media suponían que había encantado al rey Arturo. Este encantamiento era una explicación de por qué el héroe bretón no salía de su isla. Después Merlín encantó a todos los caballeros de la Tabla Redonda; pero él a su vez fué encantado por el hada Viviana. Algunas leyendas presentan a Merlín como el consejero de Arturo que le dió la idea de instituir la Tabla Redonda. Díjose también que Merlin fué hijo del Diablo; pero he aquí cómo nuestro Gutiérrez Díez de Gámez explicaba estas cosas: "... Merlín fué un buen "home e muy sabio. Non fué fijo del diablo, como algunos dicen: ca el dia-"blo, que es esprito, non puede engendrar: provocar puede cosas que sean "de pecado, ca esse es su oficio. El es sustancia incorpórea: non puede en-"gendrar corpórea. Mas Merlín, con la grand sabiduria que aprendió, quiso "saber más de lo que le cumplia, e fué engañado por el diablo, e mostróle "muchas cosas que dixesse; e algunas dellas salieron verdad; ca esta es "manera del diablo, e aun de cualquier que sabe engañar: lanzar delante "alguna verdad para que sea creído. Así, en aquella parte de Inglaterra "dixo algunas cosas que fallaron en ellas, algo que fué verdad; mas en "otras muchas fallesció; e algunos que agora algunas cosas quieren, compó-"nenlas e dicen que las falló Merlín" (1).

E) Lancelot, Gauvain, Percebaal, Galaab. — *Don Lanzarote del Lago* en nuestra literatura — es uno de los caballeros de la *Tabla Redonda* que corren grandes aventuras — distintas en cada poema o versión de la leyen-

(1) *Crónica de Don Pedro Niño, conde de Buelna,* por Gutiérrez Díaz de Gámez, su alférez. La publica Don Eugenio de Llaguno Amirola. Madrid, Sancha, 1782.

da — para encontrar el *Santa Grial. Gauvain — Don Galván*, para nuestros autores — es otro; pero el primero debe más celebridad que a sus correrías y viajes, a sus amores adulterinos con la reina Ginebra. Recuérdese aquel dis curso de Don Quijote: "¿No han vuesas mercedes leído los anales e historias "de Inglaterra donde se tratan las famosas hazañas del rey Arturo, que conti- "nuamente en nuestro romance castellano llamamos el rey Artús, de quien "es tradición antigua y común en todo aquel reino de la Gran Bretaña que "este rey no murió, sino que por arte de encantamento se convirtió en "cuervo, y que, andando los tiempos, ha de volver a reinar y a cobrar su "reino y cetro, a cuya causa no se probará que desde aquel tiempo a éste "haya ningún inglés muerto cuervo alguno? (1). Pues en tiempo de este "buen rey fué instituída aquella famosa Orden de Caballería de los caba- "lleros de la *Tabla Redonda*, y pasaron ni un punto los amores que allí se "cuentan de Don Lanzarote del Lago con la reina Ginebra, siendo media- "nera dellos y sabidora aquella tan honrada dueña Quintañona, de donde "nació aquel tan sabido romance, y tan decantado en nuestra España, de

Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido
como fuera Lanzarote
cuando de Bretaña vino,

"con aquel progreso tan dulce y tan suave de sus amorosos y fuertes "fechos" (2).

Percebal es otro de los caballeros que buscan el *Santo Graal*, y por su pureza de vida consigue harto más que el adúltero Lancelot y el ligero Gauvain; pero en el postrer desenvolvimiento de la leyenda, cuando fué escrita la *Quête du saint Graal (Demanda del Santo Grial)* no pareció Percebal bastante honesto, dado el carácter místico que se había dado a la tradición, y

(1) Menéndez Pelayo *(Trat. de los romances viejos*, tomo II, pág. 468) dice terminantemente: *Esta rara noticia* (la de que los ingleses no matan cuervos, *es una broma de Cervantes*. Clemencín cita un pasaje de Bovole en que se habla de una ley de Gales (siglo x) por la cual se prohibía matar águilas, grullas y cuervos. Rodríguez Marín (edición de *La Lectura*, tomo I, pág. 285) dice: *Esta peregrina especie, que parece a primera vista una broma de Cervantes, se vuelve a encontrar en su* Persiles y Sigismunda, *lib. I, capítulo XVIII.* No es imposible que entre las innumerables versiones de la leyenda bretona llegase a Cervantes una, hoy perdida, en que se contuviera esa especie de no matar cuervos los ingleses por respeto al rey Arturo. Milá y Fontanals no pudo hallar la raíz del romance castellano de Lausante, que comienza:

Tres hijuelos había el Rey,
tres hijuelos que no más...

y hoy sabemos que la tiene en el poema flamenco *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*, que debe de ser traducción o derivación de un texto francés perdido.

(2) *Don Quijote*, parte primera, cap. XIII.

apareció *Galaab (Galay* en castellano), hijo de Lancelot, representando el tipo de pureza caballeresca, del paladín-virgen, único digno de hallar la sagrada reliquia.

F) Tristán e Iseo.—Los amores de Lanzarote y Ginebra encarnan ya el ideal amoroso de la poesía bretona; pero hay todavía otros amores que lo expresan mejor: los de Tristán e Iseo. Un poeta del *Cancionero General* (1512) — Hernán Mejía — presenta bien la cuestión, que fué usual en la Edad Media y principios de la Moderna:

> . . . .
> qual amó más a su dama,
> de Lanzarote o Tristán:
> si amó con mayor deseo
> a Lanzarote Ginebra,
> o a Tristán la reina Iseo.

La leyenda de Tristán es mucho más antigua que la de Lanzarote, y también más poética. Conservamos fragmentos del poema del siglo XII que la canta, eco de canciones que venían repitiéndose siglos atrás. La fantasía humana no ha podido ir más allá en la exaltación del amor. Tristán había sido enviado por su tío Marcos, rey de Cornouailles, a pedir la mano de Iseo la rubia, la doncella de cabellos de oro, hija del Rey de Irlanda. Conciértanse las bodas, y Tristán conduce a la bella desposada a la corte de Marcos. Pero he aquí que ocurre un extraordinario incidente: la madre de Iseo ha preparado un filtro mágico que tiene la maravillosa propiedad de encender los corazones humanos en un amor sobrehumano; los que beben aquel filtro quedan unidos por un deseo irresistible de quererse, por una pasión avasalladora, superior a su voluntad y a todos los impulsos de la religión, la ley y las conveniencias sociales: para el alma de quien ha bebido el diabólico licor no hay ya en la Tierra, ni en el Cielo, ni en ninguna parte, sino el ser amado, el cual se muestra a su amante cada vez más hermoso y atractivo. La madre de Iseo destinaba el filtro a su propia hija y a su yerno; pero, por una equivocación fatal, en vez de beber el rey Marcos bebió Tristán, y cátate al mozo enamorado, mejor dicho, loco por la mujer de su tío, y a Iseo frenética por Tristán.

La vida de la reina de Cornouailles y de su galán es desde entonces algo monstruoso, una exaltación morbosa, y por muchos aspectos hasta sacrílega, de la pasión adulterina que los consume. Sienten inquietudes, tristezas, remordimientos; pero todo es íntimamente delicioso para ellos por referirse a su amor. Un día el rey Marcos encuentra a los amantes durmiendo en el jardín, y, como en nuestro romance de Gerineldo, pone su

espada entre ambos. Tristán emprende largos viajes por países lejanos: pasan muchos años sin ver a su amada; pero ¿qué son la distancia ni el tiempo contra un amor como el suyo? Ve Tristán a una mujer que se parecía extraordinariamente a Iseo: rubia como ella, y como ella hermosa; cree que casándose con ella satisfará el ansia que le domina, y así lo hace. Pero su mujer se parece a Iseo, mas no es Iseo. Inútil ha sido el remedio: se siente morir, y envía un amigo a la corte de su tío para que ruegue a la Reina que corra a su lado. "Si viene contigo — le dice, — pondrás velas blancas en la nave; pero si no viene, desplegarás velas negras". Transido de dolor, devorado por la fiebre, revuélcase Tristán en el lecho, y, perdido ya todo pudor, pide a su mujer que vigile la extensión del mar y que venga a informarle en el momento en que divise la nave que ha de venir, y a decirle de qué color son sus velas. La mujer, enloquecida por los celos, le anuncia la presencia de una nave con velas negras, e instantáneamente Tristán muere. Era un pérfido engaño: ha llegado, sí, la nave, pero con velas blancas; en ella viene Iseo, y al ver muerto a Tristán, se acuesta a su vera, y, como dice el poema normando del siglo XII,

Elle l'embrasse, et puis s'étend:
Et aussitôt rendit l'esprit.

Toda la literatura romántica, en su aspecto sentimental y erótico, está aquí: el amor exaltado hasta lo más absurdo, convertido en idolatría e íntimamente ligado con los sufrimientos y con la muerte; amor que no es fuente de vida, sino todo lo contrario. ¡Qué lejos estamos de aquel amor humano, verdaderamente fuerte, y a la vez dulce y honesto, regulado por la religión y por la ley, fundamento de la sociedad y del hogar, que se refleja en la *gesta de Mío Cid!* El amor de Rodrigo y Jimena es el amor sano y fecundo; el de Tristán e Iseo, morboso y funesto (1).

67. *De la poesía trovadoresca en general.* — Esta exaltación pasional, que constituye uno de los aspectos característicos de la poesía bretona, encontró su más eficaz elemento de propaganda en la escuela lírica de los trovadores provenzales. "La lengua de *oc* — ha escrito Menéndez Pelayo — fué la maestra de todas las vulgares, por haber logrado antes que "otra ninguna verdadero cultivo artístico, y haber impuesto su técnica, y sus "metros, y sus modelos de versificación, y su peculiar artificioso vocabulario,

(1) Recientemente ha publicado en París M. Joseph Bédier una preciosa *reconstitución* del poema de *Tristán e Iseo.*

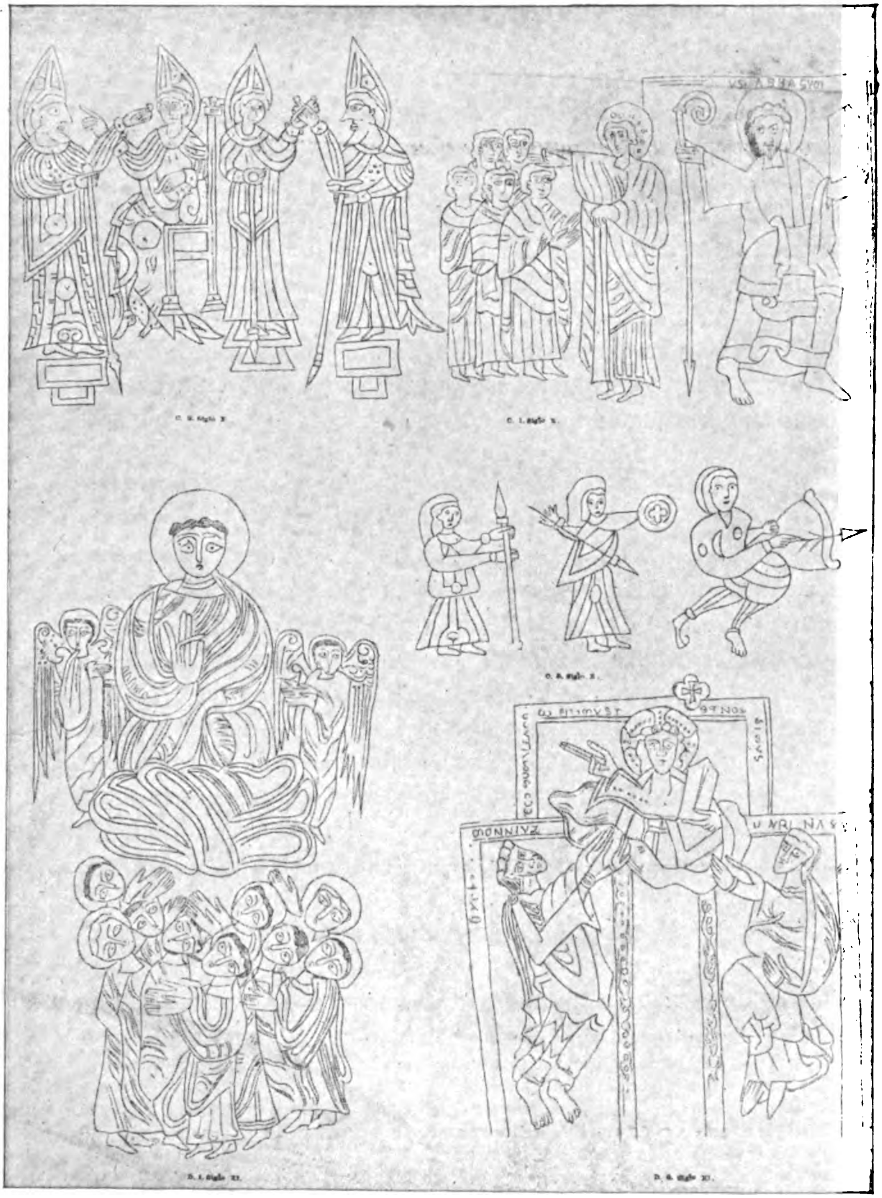
"lo mismo a la naciente poesía italiana que a la galaico-portuguesa, a la catalana, a la castellana, y aun a la misma escuela de los *minnesiger* alemanes. La poesía de los provenzales fué como una especie de disciplina rítmica que trasformó las lenguas vulgares, y las hizo aptas para la expresión de todos los sentimientos, y desarrolló en ellas la parte musical y el poder de la armonía, creando por primera vez un dialecto poético diverso de la prosa, con todas las ventajas y todos los inconvenientes anejos a tal separación" (1).

Hablábase *la lengua de oc* en el Mediodía de Francia, o sea en toda la tierra aquende el Loira que comprendía el ducado de Aquitania y los condados de Auvernia, Rodez, Tolosa, Provenza, Viena y otros muchos, prolongándose por España — Cataluña — y por Italia hasta cerca de Génova. Todas estas comarcas asemejábanse, y diferían de la Francia del Norte no sólo por el romance o idioma, sino por importantes caracteres de cultura y de costumbres sociales. De antiguo venían estas diferencias: mucho antes de la conquista romana, la civilización griega tuvo en Marsella su más importante foco occidental, y en nuestra costa levantina, florecientes colonias, algunas de las cuales por lo menos debieron de ser fundadas por marselleses. Los romanos conquistaron el Mediodía o, mejor dicho, el Sudeste de Francia tres siglos antes de aventurarse más allá del Loira. La *Provincia Narbonense* formó con la *Cisalpina* (Norte de Italia) la *Galia togada* o latina, en contraposición de la *Galia cabelluda* o bárbara. Así, mientras que en el Norte perseveró *el celtismo* a pesar de la dominación romana, y resurgió en Bretaña a la caída del Imperio, en el Mediodía todo fué tan intensamente latino como en nuestra Bética. Añádase que en las regiones meridionales que se disputaron francos, visigodos y ostrogodos, ninguno de estos pueblos llegó a establecerse con la solidez que en otras comarcas: aquello fué siempre predominantemente latino, y aun mucho después de Carlomagno sus habitantes, independientes de hecho merced a la organización feudal, no se consideraban franceses, y tenían a éstos por bárbaros, creyéndose ellos legítimos y auténticos romanos.

En este medio brotó la poesía lírica de los trovadores. El trovador conocido más antiguo es Guillermo IX, conde de Poitiers y duque de Aquitania, nacido el 22 de Octubre de 1071, de quien se conservan algunas poesías en que choca el maridaje de la más ardiente devoción con el desenfreno erótico. El Conde de Poitiers, que al partir para la Cruzada entona un cántico de penitente,

"*Hasta hoy fui aturdido y me abandoné a la galantería; pero Nuestro*

(1) *Antología*, tomo I, LXXVI.



Códices españoles de los siglos X y XI

(Véase la nota de la pág. 19.)

"Señor ya no permite que yo siga por esos caminos, y no puedo soportar "la pesadumbre de mis culpas.

"Dejo lo que tanto me gustó: el esplendor caballeresco, y sin pena tomo "la senda que conduce al perdón de los pecados.

"Pido perdón a cuantos hice daño, y elevo mi oración a Jesús en latín "y en romance; abandono por completo la pompa, los trajes hermosos y "las pieles",

y que se muestra muy devoto de San Julián, cuenta en otra canción una aventura de cuyo carácter da idea el hecho de haber servido de argumento a Boccacio para uno de sus más licenciosos cuentos (1), y en otra da gracias a Dios y a San Julián por su buena fortuna en amores.

Guillermo de Poitiers no fué, seguramente, el iniciador de la poesía trovadoresca: aparte de que su estilo o manera indica una escuela ya formada, habla de la *tensión* como de cosa antigua en su tiempo. Después de él fueron muchísimos los trovadores.

68. *Los trovadores y la sociedad en que cantaron. — Patria, fides, amor.* — O reflejo de las costumbres, o inspiradora de ellas, o ambas cosas a la vez, es el hecho que la poesía trovadoresca nos presenta el cuadro de una sociedad en que el sentimiento del amor degeneró, como dijo D. Juan Valera, en *"una bella y singular herejía, don- "de la mujer amada es como diosa para el caballero o poeta que la sirve, "a quien se encomienda de todo corazón, por quien hace penitencia, a quien "debe o cree deber la valentía de su ánimo, el esfuerzo de su brazo y las "altas inspiraciones de su ingenio"*. Imposible no ver en esta herejía el influjo directo y decisivo de las leyendas bretonas, singularmente de la de Tristán e Iseo, y por este aspecto la erótica de los trovadores es una prolongación lírica de la épica popular de Bretaña, o quizás, mejor dicho, de su misma lírica, toda vez que los *lais*, y no las narraciones o poemas, debieron de ser la fuente primordial u originaria de las canciones provenzales. Hay, sin embargo, entre la concepción del amor en la poesía bretona y en la

(1) La canción del Conde es la que comienza: *Trobey la moller d'Eu Guabi*, y el cuento de Boccacio *Mazzeto di Lamporecchio*. La aventura se reduce al encuentro del poeta con dos mujeres deshonestas, pero temerosas del qué dirán. Para lograr sus favores el protagonista se finge mudo, y así logra persuadirlas de que no arriesgarán nada entregándose a él; pero antes de llegar a esto, dudosas ellas de que fuera realmente mudo, le echan un gato a la cara, y el supuesto mudo se defiende sin articular palabra. El lance es tan inverosímil, que desde luego puede creerse que jamás le sucedió al Conde de Poitiers, y, sin embargo, él lo cuenta en verso como sucedido. Llamamos la atención de los lectores sobre esta circunstancia, para que se vea cómo los poetas líricos de la Edad Media daban a sus composiciones un carácter autobiográfico que no es real o histórico, sino puramente imaginativo, cosa que se debe tener en cuenta para juzgar a nuestro Arcipreste de Hita. Se ve que Guillermo IX quiso en su relato expresar que la virtud de las mujeres es falsa, y sólo se funda su recato en el temor a las alabanzas del galán: una vez persuadidas de que el galán es mudo, ya todo les tiene sin cuidado.

provenzal una diferencia profunda: aquélla es popular, espontánea y bárbara; ésta es cortesana y retórica. El bardo bretón que ideó los amores de Tristán e Iseo, los concibió como una enfermedad producida por el filtro mágico; los trovadores, partiendo del tema creado por aquél, hicieron de esa manera de amar un entretenimiento de salón, un deporte agradable a una sociedad refinada; cobertera, es cierto, en muchas o en casi todas las ocasiones del libertinaje, mas siempre atenuado, al menos en la forma, por la ley de las conveniencias sociales, suprema en los medios aristocráticos y cultos.

De aquí el carácter señoril de la poesía trovadoresca: nació y se desarrolló en las cámaras de los castillos o palacios; nunca fué popular en el recto sentido de la palabra; jamás tuvo comunicación directa con la plaza pública; fué siempre solaz de gentes encopetadas, literatura de salones e intimamente relacionada con la vida de la alta sociedad. Esto no quiere decir que todos los trovadores fueran condes, como el de Poitiers: lejos de eso, una vez admitido aquel juego de ingenio, los que lo tenían para componer lindas canciones veían abierto el camino para entrar en círculos elevados, eran solicitadísimos, y por la sola preeminencia del arte alternaban como iguales con los linajudos barones y las damas más encumbradas. Así figuran entre los trovadores tantos de humilde condición: Bernardo de Ventadorn, hijo de un fogonero, pasó de criado a paje, y después a amigo de su señor, el Vizconde de Ebles, y fué amante de la Condesa y favorito de Leonor de Aquitania, reina de Francia y de Inglaterra y madre de Ricardo Corazón de León; Elías Cairel, de criado de un armero, llegó, merced a sus versos, a ser embajador; Marcabrú era expósito; Perdigó, pescador; Elías de Barjols, buhonero; Pedro Vidal, hijo de un pellejero, y Aimeric de Peguilha, de un trapero. Sabiendo trovar, no hacían falta pergaminos.

Mas el trovador, así elevado y atraído al círculo cortesano de los condes y barones, era separado del pueblo. La principal u ordinaria ocupación de los trovadores era celebrar la hermosura y demás prendas de las grandes señoras. Cada trovador escoge por dama de sus pensamientos y musa de sus canciones a una de las más empingorotadas de su círculo, generalmente de la familia de su protector, y con frecuencia a su misma esposa: el marido lo sabe, y no se enfada por eso; al contrario, se complace en que su mujer sea objeto de tales obsequios, por ser así de buen tono. Para justificar tan extraña costumbre se inventó una teoría no menos singular: hay un amor de todo punto espiritual, que nada tiene que ver con la materia y que se satisface con pensamientos, miradas, canciones y algún que otro inocente favorcillo. A la Condesa de Chauyne, hija de Leonor de Aquitania, se le atribuye la declaración de que ese amor espiritual no puede existir entre

casados, y a la Vizcondesa Ermegarda de Narbona, la de que una dama casada no tiene derecho a rechazar, por su estado, el amor espiritual de un caballero. Estas declaraciones o sentencias se suponen dadas en las *cortes de amor*, o jurados compuestos de damas para resolver cuestiones sutiles de esa índole (1). No hay que confundir las *cortes de amor* con los *puys* (2), que eran certámenes o torneos poéticos presididos por un tribunal de poetas o trovadores, el cual coronaba al autor de la mejor canción, y que se celebraban con gran fastuosidad. Acudían los barones de la comarca y concurso de gente como a los torneos caballerescos, y era uso que en medio del salón se colocase un individuo, denominado *el señor de la corte del puy*, elegido con pintorescas ceremonias y encargado de tener un gavilán en el puño. Si alguno de los barones presentes quería sufragar el gasto de la fiesta, acercábase al *señor de la corte* y le arrebataba el gavilán, quedando con eso comprometido a pagarlo todo. Había en los *puys* algo de lo que se cuenta de las *cortes de amor*: así, v. gr., como quiera que el caballero y trovador Ricardo de Barbazieux, cortejador a la usanza trovadoresca de la Baronesa de Taunas, a la que cantaba sin descubrir su nombre, llamándola *Mielz de donna*, revelara en un banquete el verdadero nombre de su dama, ésta, enojada, le retiró su cariño, y él entonces se retiró del mundo dos años, creyéndose que se había hecho ermitaño; gentes galantes pidieron a la Baronesa que le perdonase, y ella dijo: *No lo perdonaré hasta que me lo supliquen cien caballeros, cien damas y cien damiselas, todos a un tiempo*. El perdón fué otorgado en un *puy*, donde se presentó Barbazieux y cantó entusiasmando a la concurrencia. *Los puys* son el origen de los Juegos florales.

Aunque el amor fuera el objeto predominante de la poesía trovadoresca, hasta el punto de llamar los trovadores a su arte poética *leys d'amor*, no por eso prescindieron de otros argumentos: cultivaron muy especialmente la política, siendo como los periodistas de aquella época, que aplaudían o censuraban a los Gobiernos, y *hacían opinión* en favor o en contra de las empresas públicas; v. gr., guerras o alianzas, unas veces por su propia iniciativa, y otras por encargo de los señores a quien servían o que los

(1) Giraldo, Peyronet y otros trovadores hablan de las *cortes de amor* como de una institución perfectamente organizada a modo de tribunales. Andrés el capellán, en su *Arte de amar*, trae muchas sentencias de las *cortes de amor*, y cita una dada por María Francia, hija de Luis *el joven* y de Leonor de Aquitania, presidiendo una corte de sesenta damas. Pocos autores modernos, a excepción de D. Víctor Balaguer, admiten, sin embargo, la existencia de tales *cortes*, al menos con el carácter de formalidad que se les atribuye: o fueron uno de tantos entretenimientos de salón a que sólo daban importancia los trovadores, o mera invención de éstos.

(2) Así llamados, según unos, del castillo de *Puy-Verd* (Tolosa), y, según otros, del Santuario del Puy (Velai), donde dieron principio estas fiestas literarias.

subvencionaban para ello; y así, Villemain dice de la poesía provenzal que *fué la libertad de imprenta de los tiempos feudales.* Tampoco prescindieron de la moral ni de la didáctica, y sobre todo de la religión: las controversias teológicas tuvieron tal importancia en la región de lengua de *oc,* que desde mediados del siglo XII pulularon allí las múltiples herejías conocidas con el nombre común de *albigenses* (de la ciudad de *Albi,* donde comenzaron a propagarse), y las cuales, bajo la fórmula de volver al cristianismo primitivo, llevaban gérmenes ya muy desarrollados de racionalismo y socialismo. Estas doctrinas heterodoxas suscitaron la guerra civil entre católicos y albigenses, y después la intervención de los franceses del Norte en forma de Cruzada, que concluyó con la independencia de hecho del Mediodía. En todo esto tomaron activísima parte los trovadores, quienes resumían la materia de sus canciones en las tres palabras que sirven hoy de lema a los Juegos florales: *Patria, Fides, Amor.*

A esta complejidad de asuntos tenía que corresponder la de géneros literarios. Los trovadores cultivaron la hagiografía sagrada y las leyendas piadosas; la moral *(Poema de Boecio,* de autor desconocido; *Lecciones de sabiduría,* de Arnoldo de Marveil; *Principios de moral,* de Beltrán Carbonell; *Reglas de vida,* de Nat de Mons; *Cuatro virtudes cardinales,* de Deusdes de Prades, etc.); la ciencia *(El Tesoro,* de Pedro de Corbian; *Breviario de amor,* de Manfredo Ermenguad, poema de cerca de cuarenta mil versos); la historia *(Historia de la Casa de Aragón en Provenza,* de Sordel el mantuano; *Guerra de Baucio,* de Elías de Barjols; *Vidas de los tiranos,* de Guido de Usés; *La guerra civil de Pamplona,* de Guillermo Anelies de Tolosa); escribieron novelas en prosa, como *La bella Magalona,* de Bernardo de Traviez; compusieron poemas carolingios *(Romanz de Gerardo de Rosellon,* de autor desconocido; *Ferabrás, Filomena,* que está en prosa, y muchos del ciclo bretón: *Romanz de Faufre, Romanz de Brunesilda,* de *Blandin de Cornuailles y de Gillot Ardit de Miramar, Flamenca, Rinalto,* un *Lanzarote* y un *Tristán e Iseo* perdidos, etc.). En todo pusieron su sello característico: el culto del amor, espiritualizado a su modo, y la perfección técnica de la forma. Es de creer que algunos de los *lais* bretones que han llegado hasta nosotros estén retocados por esta escuela artística; esto es, que no conozcamos el primitivo cantar tal y como salió del bardo bretón, sino su corrección posterior por el trovador provenzal. De esta técnica provenzal es preciso dar ligera idea.

69. *La técnica provenzal.—Trovar claro y trovar clus.—* *Trovar* — del verbo *trouver* — significa encontrar, inventar, y fué aplicado al arte de componer o hallar cosas nuevas a fuerza de ingenio, palabra

que ya expresa el carácter de la poesía trovadoresca, la cual no es espontánea, sino fruto del cultivo intensivo del ingenio. El trovador creía, como Don Juan Valera, que las ideas dignas de ser cantadas o comunicadas a los demás no son las que primero se ocurren, las que brotan espontáneamente, sino que hay que rebuscar en el entendimiento las que se ocultan, las que no salen desde luego: de aquí el *ingeniosismo* propio de toda literatura muy culta, muy retórica, y el desdén por lo vulgar, el afán de lo alambicado, de lo nuevo y de lo precioso. Los autores anónimos de la *Chanson de Roland* y de nuestra *gesta de Mío Cid* nos sugieren la idea de unos poetas que, seducidos o enajenados por la grandeza de su argumento, no tenían otro deseo que comunicar a sus oyentes la impresión que los embargaba: cantaban como les salía, enteramente olvidados de sí mismos, y sin aspirar a otra recompensa que encender en los demás el fuego de entusiasmo por sus héroes que a ellos consumía; el trovador, por lo contrario, se presenta al público de cuerpo entero para que se le admire, para que se vea cuán ingenioso es, cómo sabe decir las cosas de manera más bella y perfecta que otro ninguno. "*Por la obra* — decía Bartolomé Giorgi — *se conoce al artífice, y por mis canciones se puede ver cuánto valgo en el arte de componer versos sutiles.*"

Este deseo de la estimación ajena, del aplauso, a que llamaban ellos la gloria, fué lo que llevó a los trovadores a dividirse en dos grupos o maneras: *el trobar clus o car* y el *trobar leu, leugier o plan.* ¿Qué estimación debe preferir el poeta: la de la gente culta, ilustrada, capaz de comprender y avalorar el ingenio y el artificio, o la de todo el pueblo? Tal era la gran cuestión que preocupaba a estos retóricos, que, de vivir en Madrid y en nuestros días, hubieran sido asiduos concurrentes al Ateneo y a las cervecerías de moda. "*No me place* — decía Lignauré — *hacer versos que sean apreciados indistintamente por todo el mundo: yo no compongo para los necios; no quiero que los necios me hagan caso: que sólo me admiren los entendidos.*" "*Entonces* — replicaba Giraldo de Borneil, — *no es el deseo de la gloria lo que te anima a cantar. Parece al oirte que temes extender tu nombradía. ¿Y trabajamos por otra cosa? Yo sé hacer canciones oscuras; pero quiero que me entiendan todos: nada me complace como escuchar mis cantares a las muchachas cuando van por agua a la fuente*". Los que pensaban como Lignauré *trovaban clus*, es decir, en un lenguaje oscuro para la generalidad; los que, como Giraldo de Borneil, apetecían el aplauso universal, *trovaban leu.* Entre los primeros se cuentan trovadores de los más insignes y famosos; v. gr., Arnaldo Daniel, de quien dijo Dante:

miglior fabro del parlar materno;

y Petrarca:

> Arnaldo Daniello
> gran maestro d'amor, ch'alla sua terra
> ancor fa onor col dir polito e bello.

El mismo Giraldo de Borneil cuenta que él empezó su carrera de trovador con difíciles y sutiles rimas, lo que le valió ser colocado entre los mejores poetas de su tiempo; pero que luego, por las razones ya apuntadas de extender su fama, se decidió a componer en lenguaje claro, accesible a las muchachas que van por agua a la fuente.

70. *Juglares provenzales y géneros poéticos: A) Canciones y versos. B) Serventesio. C) Descort. D) Tensión. E) Planch, planh o plang. F) Pastorelas o pastorellas. G) Albadas y serenas. H) Varios géneros.* — Para los provenzales, *cantar* era *componer* o *escribir*, y así, decía Arnaldo de Marveil: *"Cuando canto me olvido de todo, y sólo veo el objeto a que me consagro."* *Cantar* era también toda composición.

> *Papiol, mon chantar*
> *vai a mi dons contar* (1).

El trovador no escribía sino para que su obra fuese cantada, ya por sí mismo, ya, si no tenía él condiciones de cantor, por un juglar. Había diferencias entre los juglares épicos, los de las antiguas canciones de gesta, y los provenzales, o quizás sea mejor decir que cuando florecía la poesía de los trovadores el oficio de juglar había decaído y degenerado: el juglar de la época trovadoresca era un compuesto de cantor, de músico, de prestidigitador y de titiritero. Giraldo de Calansó recomendaba a un juglar que aprendiese a tocar nueve instrumentos por lo menos (viola, guitarra, salterio, lira, etc.); que se hiciera experto en el manejo del tambor y de los címbalos, en los juegos de manos, en lanzar al aire pelotas y manzanas para recogerlas con cuchillos, y en saltar obstáculos. "Además, debes aprender "cómo Amor corre y vuela, cómo va desnudo, cómo no puede contra él la "justicia, pues la vence con sus agudos dardos y sus dos flechas, una de las "cuales es de oro finísimo que deslumbra, y la otra de acero, que causa he-

(1) *Papiol, ve a cantar a mi dama mi cantar.* (Beltrán de Born.)

"ridas incurables. Estudia las ordenanzas de Amor, sus prerrogativas y sus "remedios, sus diferentes grados, la rapidez de su marcha, los engaños de "que se vale, y cómo al fin aniquila y destruye a los que le sirven."

Había tres clases de juglares: unos que recorrían los pueblos cantando por su cuenta, verdaderos bohemios que acabaron por encanallar el oficio; otros que vivían a sueldo de reyes y magnates como músicos y cantores de cámara, los cuales también degeneraron horriblemente, ya que al alborear la Edad Moderna no eran juglares, sino bufones; y otros que servían a los trovadores famosos, siendo los ejecutantes de lo que componían sus señores, y algo también como sus secretarios y amanuenses. De todas suertes, ellos no hacían más que cantar la letra y la música de su amo: si algún juglar componía, ya no era juglar, sino trovador, y por eso, aunque Rimbaldo de Vaqueiras se llamaba juglar, quizás por haberlo así del príncipe de Orange Guillermo IV, Giraldo Riquier se lamenta de que fuesen confundidos los juglares y los trovadores, y Sordel prorrumpía en denuestos contra Bremón por haberle dicho juglar.

El trovador escribía la letra y la música con que debía ser cantada. *Sonet,* palabra muy usada en la técnica trovadoresca, no significaba la composición conocida después con el nombre de soneto, sino el *so, son, sonet;* esto es, el aire o la melodía de la pieza. A lo que nosotros decimos *verso* llamaban los provenzales *mot* o *bordó*, y hacer versos era *lassar-motz* (enlazar palabras). Usaban también la voz *verso*, pero para designar una composición especial, compuesta de cinco a diez coplas, con una ó dos tornadas. La lírica provenzal era muy rica en géneros o clases de composiciones. *A) La canción* propiamente dicha se componía de cinco a seis coplas, y, según las *Leyes de amor,* debe ser de amores o de encomios, y siempre en términos dulces y agradables; distinguíase en la canción *la endressa* o dedicatoria, y *la tornada*, que era como la despedida del poeta. Había *cansonetas* (canciones cortas) y *mieja cansó* (media canción). Hacer *medias canciónes* era una ingeniosidad más de los trovadores. Dice, por ejemplo, Pedro Bremón:

Pus que tug volon saber
perque fas mieja chansó,
leu lur en dirai lo ver,
quar l'ai de mieja razó
perque dei mon chan meytader (1).

(1) "Pues que todos querrán saber por qué no hago más que media canción, voy a decírselo: no tenía más que media idea, y he debido limitar mi canción."

Es difícil determinar la diferencia entre *la canción* y *el verso*. *"Que llamen a mi cantar canción o verso* — decía Aymeric de Peguilhá, — *me es indiferente. Entre verso y canción no hay más diferencia que el nombre. En muchas canciones he oído rimas masculinas y femeninas en los versos. En los versos, aires cortos y rápidas medidas; y en las canciones, largas y lánguidas melodías; en unos y en otros, líneas de igual medida y del mismo tono.* Se ve por la biografía de Marcabrú que en su tiempo no había más que *versos*, y que Giraldo de Borneil fué quien primero escribió *canciones*.

B) Serventesio. — Es la composición satírica, frecuentemente política: según las *Leyes del Amor, debe tratarse de vituperio o de sátira para castigar a los necios y a los malvados.* Sordel el Mantuano hizo un serventesio famoso por lo injusto e insolente: en la primera estrofa se lamenta de la muerte de su protector Blacas, que, según cuenta, era valiente caballero y galante trovador; y para que su pérdida sea menos sensible, no ve el poeta mejor cosa que hacer comer su corazón a los monarcas a la sazón reinantes, para que se tornen valientes, pues todos son unos grandísimos cobardes. Con este motivo va pasando revista a los soberanos de aquella época y colmándolos de desvergüenzas. Al llegar a Castilla, donde reinaba nada menos que San Fernando, dice: *"El Rey de Castilla debe comer por dos, ya que tiene dos reinos* (Castilla y León), *y apenas basta para gobernar uno; pero que coma a escondidas de su madre, porque si ésta lo sabe, lo molerá a palos"*. A través de la injusta sátira resplandece aquí una de las grandes virtudes del Santo Rey: su filial sumisión a Doña Berenguela. También, por el mismo motivo de respetar a su madre, censura el desenfadado trovador a San Luis. El serventesio de Sordel hizo furor, y fué imitado por Beltrán de Allamanón, Pedro Bremón de Noves y otros trovadores. Otros serventesios tenían más noble objetivo; v. gr., los compuestos para excitar a ir a las Cruzadas, y los hay también furibundamente anticlericales y antimonásticos, ó, mejor dicho, contra la gente de Iglesia: "*Si Dios* — cantaba Guillermo de Montagnagout — *salva a los que comen bien, huelgan mejor y tienen más mujeres, seguros de ir al Paraíso por la vía recta pueden estar los monjes negros y los monjes blancos, los templarios, los hospitalarios y los canónigos. San Pedro y San Andrés se lamentarán más de una vez de haber sufrido en el*



Fernando III el Santo
1198 - 1252
(Tomado de una estatua conmemorativa de la época, existente en la Catedral de Burgos.)

martirio tantos tormentos por conquistar un Paraíso que es tan fácil ganar a estos otros."

C) *Descort.* — Esta palabra significa *discordancia* o *desacuerdo*, y aplicábase a composiciones de cinco o seis coplas, cada una en rima, melodía y lenguaje distintos. Rimbaldo de Vaqueiras compuso un *descort* que se hizo célebre, con la primera estrofa o copla en provenzal, la segunda en italiano, la tercera en francés, la cuarta en gascón y la quinta en castellano. Dante imitó este juego poético en su *Scherzo in tre lingue.* No era preciso, sin embargo, que hubiera discordancia de idiomas: bastaba con la de la rima y de las ideas. Se pone como modelo de descort uno de Giraldo de Calansó, amigo de nuestro Don Alfonso VIII, que empieza:

Bel semblan
m'auran
lonjamen
donat dan
pensan,
qu'ill turmen
m'ausiran...

Estas raras combinaciones métricas hay que tenerlas en cuenta para comprender las de Don Alfonso X en las Cantigas.

D) *Tensión* "es — dicen las Leyes del Amor — un debate en que cada trovador defiende un tema; los dos contradictores pueden hacer una *tornada* para escoger el juez que dirima el pleito." La *tensión* llamábase también *contensió, joc partic, partimens, jocs d'amor* y *jocs enamorats*, y si eran más de dos los contendientes, *torneiaments* (torneos). Ya Guillermo de Poitiers habla de las tensiones como de cosa establecida en su tiempo. Discuten los críticos modernos sobre si realmente la tensión era obra de dos o varios poetas, que cada uno componía su estrofa, demandando, respondiendo, replicando y duplicando, o si todo era escrito por uno mismo para dar al cantar esa pintoresca forma de controversia. Federico Díez, gran autoridad en Literatura provenzal, opina lo primero. Sin embargo, hay algunas que indiscutiblemente son de una sola mano; v. gr., las del Marqués de Malespina con su dama, del Conde Berenguer con su corcel de guerra, de Guido de Cavaillon con su capa, etc. Otras, como las del mismo Marqués Malespina con Rimbaldo, de Guido con Beltrán de Allamanon, etc., abonan el parecer de Díez. De las *tensiones* ha debido de surgir la idea de las *cortes de amor.*

Los temas discutidos en las tensiones dan perfecta idea del fondo de la poesía trovadoresca. Son por este tenor: *"Los goces de amor, ¿son mayo-*

res que sus penas?" "¿Debe hacer la dama por su galán tanto como éste por ella?" "¿Debe ser la dama la solicitante del amor del caballero, o al contrario?...", etc.

E) Planch, planh o *plang* significa lamentación, y era la elegía de los trovadores.

F) Pastorelas o *pastorellas*, llamadas *vaqueras (vacqueira)* cuando la protagonista guardaba vacas en vez de ovejas, eran las églogas. Ejemplo de su factura es ésta, de Cadenet:

L'antrier, lonc d'un bosc fulhós
    trobey en ma via
un pastre molt angoissós
    chantant e dezia... (1).

Algunos trovadores, como Giraldo de Borneil y Paulet de Marsella, hicieron *pastorelas* con intención política.

G) *Albadas* y *serenas*. — Las primeras son el canto de la mañana, y las segundas, el de la noche; de ellas vienen las *alboradas* y *serenatas* modernas, si bien las últimas corresponden más bien a una clase de albadas que a las serenas provenzales.

La característica de las *albadas* es la repetición de la palabra *alba*:

Lo gaita crida que l'alba vi.
¡Ay Dieus, ay Dieus, que l'alba tantos ve!

Tal es el estribillo de una de autor desconocido, que puede servir de modelo, y cuyo fondo es así:

"*En el vergel, bajo la enramada, la dama abraza tiernamente a su "amigo hasta que anuncia el vigía el amanecer. ¡Ay, Dios! ¡Ay, Dios, qué "pronto llega el alba!*"

"*¡Quisiera Dios — dice ella — que jamás concluyera la noche! ¡Que no "tuviera que separarme de mi amigo! ¡Que no llegara nunca el vigía a des- "cubrir la luz de la aurora! ¡Ay, Dios! ¡Ay, Dios! ¡Qué pronto asoma el "alba!*"

"*Vamos, dulce amigo, al bosquecillo... ¡Que nuestros besos sean "como un eco del gorgeo de las aves! ¡Ay, Dios! ¡Ay, Dios, qué deprisa vie- "ne el alba!*"

(1) "*Ayer, en lo más espeso del bosque, hallé a un pastor que sollozando se lamentaba: ¡Amor, yo te "maldigo!...*, etc."

"Vámonos y juguemos en el bosquecillo, donde cantan los pájaros, "hasta que el vigía toque anunciando la aurora. ¡Ay, Dios! ¡Ay, Dios, cómo "llega el alba!"

. . . .

Otras veces es el galán quien se lamenta del amanecer. En otras ocasiones es un fiel amigo que ha tenido la santa paciencia de aguardar en la calle a que salga el amigo de casa de la amada, para guardarle las espaldas y avisarle la llegada del alba, y en este caso el estribillo es: *¡Llegó la hora, compañero; alumbra ya el alba!* Guillermo de Borneil tiene una de este género que ofrece raro ejemplo de la repulsiva mezcla de lo devoto con lo erótico, característica de la poesía provenzal. El fiel amigo que se ha quedado en la calle, haciendo un papel que a los trovadores les parecía tan bonito, y a nosotros tan triste, se pasa gran parte de la noche rezando de rodillas a Dios y a la Virgen María, para que su compañero saliese sano y salvo de la aventura. Otras albadas son sencillamente suspiros del amante, que permanece toda la noche al pie de la ventana de su amada, como haciendo penitencia o méritos y esperando que amanezca; así es una de Giraldo Riquier, que tiene por estribillo:

E dezir
vezer l'alba.

Por último, había albadas religiosas, himnos a la Virgen, en que se saluda a la celestial Señora llamándola *Estrella matutina*, *Luz del día*, *Celeste aurora*, *Alba serena*, etc. Guillermo de Autpol, Pedro de Corbiac, Guido Folquet, que llegó a ser papa (Clemente IV) y Folquet de Marsella, que fué obispo de Tolosa, compusieron muchas y bellas albadas de esta clase. El estribillo de la de Folquet es éste:

La nueg vai e'l jorn ve
ad temps clar e seré,
e l'alba no's neté,
ans ve belha e complia (1).

En las serenas, el amante suspira por que llegue pronto la noche. Giraldo Riquier tiene una de éstas muy celebrada.

H) Había otros muchos géneros: *frezicanza* (canto excitando a la cru-

(1) *"La noche se va y el día viene — con tiempo claro y sereno, — y el alba no se retrasa, — sino que viene bella y cumplida."*

zada o exhortando a la virtud), *retroencha* (coplas con estribillo) y *danza* y *balada* (cantares para baile), *escondig* (canción en que se defendía el trovador de interpretaciones falsas y ofensivas o perjudiciales que se habían hecho de otras suyas anteriores), *epístolas*, que se llamaban *essenhamen* cuando trataban de religión o moral. Los trovadores compusieron también muchas fábulas: he aquí una de Pedro Cardinal, que tiene cierto interés para nosotros. En una ciudad cayó una lluvia de tal clase, que volvió locos a cuantos mojó: sólo un vecino, que se había quedado durmiendo mientras llovía, conservó el juicio; pero al salir a la calle y maravillarse de que todos sus conciudadanos hiciesen tantas locuras, sucedió que los locos, al verle proceder de un modo tan contrario a ellos, le tomaron a él por loco, y para volverle cuerdo, es decir, loco como ellos, maltratáronle horriblemente. Este cuento, de profunda filosofía social, no se ideó en Provenza; de seguro es uno de los muchos orientales antiguos que los árabes divulgaron por Europa, y lo vemos reaparecer, modificado, en el *Examen de maridos*, de don Juan Ruiz de Alarcón:

Un aguacero cayó
en un lugar, que privó
a cuantos mojó de seso;
y un sabio que por ventura
se escapó del aguacero,
viendo que al lugar entero
era común la locura,
mojóse, y enloqueció,
diciendo: ¿En esto qué pierdo?
Aquí donde nadie es cuerdo,
¿para qué he de serlo yo?

G) Novas—palabra equivalente a la francesa *nouvelle*—eran cuentos en verso. Las *novas* no difieren si no es en el idioma de *los flabeaux* de las otras regiones de Francia. Después de cantar su canción épica — o lírica si se trataba de provenzales — los juglares solían recitar, o quizás cantar también, un cuentecillo ligero: tales eran los *flabeux*.

Los había de todas clases: unos delicadamente piadosos, como el del juglar que, no sabiendo rezar, daba culto a la Virgen María bailando y haciendo cabriolas delante de su imagen, y con tal ejercicio conquistó el afecto de la Reina del Cielo y fuése derecho al Paraíso; otros ingeniosos, como el del juglar que engañó al Demonio, libertando las almas que había puesto éste a su cuidado; otros de ingenuidad encantadora, v. gr., *la Corte del Paraíso*, en que Dios, la Virgen y los santos danzan, cantan y conversan como señores y damas de la Edad Media; otros de enseñanza moral,

como el *Juicio de los barriles de aceite*, en que resulta confundido el aceitero calumniador; otros de mero pasatiempo, como el de *El ladrón que quiso bajar por un rayo de sol*; otros burlescos y satíricos, y otros, finalmente, licenciosos, como los muchos que refieren las desventuras conyugales de los villanos y las malandanzas de clérigos y frailes pecadores. Se ha observado que las gentes de Iglesia y del estado llano son las que salen siempre malparadas en los *fableaux*, al paso que los nobles siempre también quedan en buen lugar; y esto se explica porque componiéndose generalmente para fin de fiesta en los festines y saraos aristocráticos, los compositores halagaban a su público burlándose de las otras clases sociales. Pueden ser considerados asimismo como *fableaux*, aunque de forma especial, *las biblias* y *divinos oficios burlescos*, y las *batallas* o *disputas*, ya *entre el Infierno y el Paraíso*, ya *entre la Cuaresma* y *el Carnaval* o *entre la vida y la muerte*, a que tan aficionados fueron los poetas de la Edad Media.

Las *novas* provenzales no eran otra cosa que *fableaux* en lengua de *oc*. He aquí una nova de autor desconocido, que a la vez figura como *fablieu* en lengua francesa:

"El padre casó a su hijo, le dió todo su caudal, y se fué a vivir con el "matrimonio. A los dos años nació un nieto.

"Pasaron los años, hasta catorce. El abuelo ya no podía andar sino "apoyado en su bastón. La nuera le aborrecía. Un día y otro día decía a su "marido: "¡Tu padre me da asco! ¡Moriré pronto si tengo que seguir vivien- "do a su lado! ¡No puedo sufrirle!"

"El marido buscó a su padre, y le dijo: "Padre, idos de casa. Ya os he- "mos mantenido bastante. Idos adonde queráis.

—"¡No me eches, hijo! — contestó el padre. — Estoy viejo y enfermo, y "nadie me querrá. Dame siquiera un montón de paja y un rincón para "tenderme".

—"No puedo, padre. Idos: mi mujer lo quiere."

—"¡Dios te bendiga, hijo mío! Me voy; pero al menos dame una man- "ta. Hace mucho frío.

"El hijo del viejo llamó al suyo y le dijo: "Ve al establo, y dale a tu "abuelo una manta de los caballos con que se abrigue.

"El niño escogió la mejor manta, la mayor y menos usada; la dobló, "hizo que su abuelo la sostuviera por una punta, y empezó a cortarla en "dos pedazos. Le dijo el abuelo: ¿Qué haces, niño? Tu padre quiere que "me la des entera. Y volviéndose a su hijo, añadió: "Mira lo que hace tu "hijo: no me da más que media manta.

—"Dásela entera — gritó el hijo al nieto.

—"¿Cómo he de dársela entera? — replicó el muchacho — ¿No he de

"quedarme con un pedazo para cuando yo sea grande dárosla al echaros "de casa?

"El padre del muchacho dijo al suyo: "No os iréis. ¡Desde ahora lo juro "por San Pedro: sois el señor y amo de mi casa! No comeré yo un trozo de "carne si vos no coméis otro. El mismo fuego nos calentará a los dos. Ves- "tiréis lo mismo que yo vista".

71. *Juicio crítico de la poesía provenzal.*—Más que la variedad de géneros poéticos, es de admirar en los provenzales la de combinaciones rítmicas, tan rica, que la poesía moderna ha podido imitarlos, pero no igualarlos. Como no escribían para ser leídos, sino para cantar ellos mismos o los juglares sus canciones, y componían la música a la vez que la letra, procurando entre una y otra la perfecta compenetración que en el siglo XIX ha obtenido con tanto éxito Ricardo Wagner, y se guiaban por el oído buscando los efectos musicales del canto y de los instrumentos, forzosamente tenían que idear multitud de formas métricas, desconocidas, no ya de los primitivos y bárbaros cantores de la Edad Media, sino de los grandes poetas de la antigüedad clásica. Para eso trabajaron su lengua con oído de músicos, y supieron moldearla de tal modo, que durante mucho tiempo fué opinión común en Europa que para poetizar *a la manera provenzal*, única manera artística de hacerlo conocida a la sazón, era menester escribir en provenzal, por no ser aptos los otros romances para semejantes filigranas. Se vió después que no era esto exacto, y que todos los idiomas son adecuados para la poesía cuando verdaderos artistas se consagran a pulirlos y sutilizarlos; pero esto no quita, antes, por lo contrario, acrecienta el mérito de los trovadores, los primeros que se dedicaron a este trabajo, los que abrieron el camino a todos los poetas excelsos de la civilización moderna.

Desconocemos cómo se cantaban las trovas de amor; y aunque la erudición de los historiadores de la música llegase a reconstruir aquel canto perdido, y se pudiera hoy dar un concierto de canciones y salmodias provenzales con los mismos instrumentos con que las acompañaron en los ricos y alegres castillos del mediodía de Francia, tampoco los conoceríamos; porque, acostumbrados a más perfectas melodías y armonías más sabias, no podríamos ponernos en la posición justa para apreciar debidamente su excelencia en el tiempo en que fueron compuestas. E ignorando la música, que era parte integrante de la poesía trovadoresca, tampoco podemos ufanarnos de conocer ésta.

Juzgando por lo que únicamente poseemos, que es la letra, no debemos negar el tributo de admiración que corresponde a poetas tan artistas, para los cuales fué la lengua materna como blanda cera con que construir



Calvario que forma parte de un antiquísimo misal procedente de San Millán de la Cogulla (Logroño), que se conserva en la Biblioteca de la Academia de la Historia.

(Véase la nota de la pág. 19.)

primores de dicción tan variados como sutiles; pero forzoso es reconocer también que en su labor la forma predominó sobre el fondo, la palabra sobre la idea y el sentimiento, la manera de decir las cosas sobre las cosas mismas que decían. Indudablemente, sería un encanto oir a los trovadores y a los juglares cantar sus canciones en aquellas espléndidas fiestas cortesanas de que eran ellos el principal elemento, o en aquellos torneos del ingenio, harto más interesantes que los de armas; pero, ya disipado el hechizo de la fiesta, muertas las hermosas damas que lo realzaron, marchitas hace muchos siglos las flores, no sólo apagado el eco de la música, sino perdida hasta la memoria de ella, las poesías trovadorescas, con raras excepciones, nos hacen hoy el efecto de una hermosa decoración de teatro vista de día a la luz del Sol que entra a raudales por la ventana abierta del renegrido muro del escenario.

No hay que negar por eso su importancia en la historia del arte poética a esa literatura artificiosa, pero sabia, que educó a los poetas de la Edad Media. Hubo de traer, es cierto, como secuela obligada de su artificio y amaneramiento, el enjambre de poetas cortesanos que no había de extirparse ya nunca; mas también había de contribuir decisivamente a la formación de los verdaderos y grandes poetas. En suma, los trovadores representan en la Historia de la Literatura el estudio, la teoría y la práctica de la forma poética; y la forma poética no es la poesía, pero sin forma bella no hay legítima poesía en las sociedades civilizadas (1).

(1) Para el estudio de la poesía provenzal, la obra maestra es *Poesía de los trovadores*, de Federico Diez; nos hemos servido de la traducción francesa del barón J. de Roisin, Paris et Lille 1845. Aunque con ciertas precauciones, es muy útil la *Historia de los trovadores*, por D. Víctor Balaguer; 2.ª edición (cuatro tomos, Madrid, 1882-1883). Las colecciones de poesías trovadorescas que conocemos son "Raynouard, *Choix des poèsies originales des Travadours*, Paris, 1818, (6 vol.)» y Bartsch, *Chrestomathie provençale*, (4.ª edición) Elberfeld, 1880.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA — VIII. - LA POESÍA PROVENZAL EN ESPAÑA [1]

72 *Cataluña. Principales manifestaciones literarias. Principales trovadores catalanes. Alfonso II. Guillermo de Bergadá. Giraldo de Cabrera, Ramón Vidal de Besalú.*—Siendo Cataluña, como ya se ha dicho, una prolongación peninsular del mediodía de Francia, natural es que floreciera en ella la poesía trovadoresca como en suelo propio. Estos vínculos históricos y sociales estrecháronse por el matrimonio del conde de Barcelona Don Ramón Berenguer III con Dulcia, que le trajo en dote los condados de Provenza, Gevandan, Caslab y Rouerque. Ramón Berenguer IV, que por su matrimonio con doña Petronila unió Aragón a Cataluña, acrecentó sus dominios al otro lado de los Pirineos, y Alfonso II fué soberano de Aragón, Cataluña y Provenza, pareciendo durante su reinado (1162-1196) que todos estos países iban a constituir una nacionalidad de lengua de *oc* que, como escribió con bella y enérgica frase Milá y Fontanals, *Dios no bendijo*, ya que tan pronto se dispersó. Sucedió a Alfonso II su hijo Pedro II, en cuyo tiempo (1196-1213) la herejía albigense provocó la cruzada de Simón de Monfort, la cual en el orden político sig-

---

(1) **72.** *Cataluña. Principales manifestaciones literarias. Principales trovadores catalanes. Alfonso II. Guillermo de Bergadá. Giraldo de Cabrera. Ramón Vidal de Besalú.* — **73.** *La poesía trovadoresca en Castilla. Célebre carta del Marqués de Santillana. Su interpretación.* — **74.** *Poesía trovadoresca en idioma galaico-portugués. Canciones. A) Cancionero de Ajuda. B) De la Vaticana. C) Colocci-Brancuti.* — **77.** *Lírica galaico-portuguesa. Su doble inspiración trovadoresca y popular.*

nificó la invasión del Mediodía por los franceses de allende el Loira, con pérdida de la independencia de aquél, y en el orden literario, el desastre y dispersión de los trovadores. Pedro II murió en la batalla de Muret (13 Septiembre 1213).

La lengua de *oc,* como también se ha indicado, tuvo muchos dialectos; uno de ellos el catalán. Que el catalán era ya usado en el siglo XII, acredítanlo documentos no literarios y alguno literario; v. gr., el *Planctus de Sanctæ Mariæ Virginis*, que comienza: *Augats, seyós, qui credets Deu lo paire* (1). Pero los trovadores catalanes escribían en el mismo dialecto que sus colegas traspirenaicos. ¿De qué comarca era ese dialecto trovadoresco? Según unos, de Provenza: según otros, de Limoges; pero la opinión más probable y autorizada es que los trovadores, depurando todas las maneras de hablar de su región, se formaron una lengua especial o dialecto poético. Sea lo que quiera, es el hecho que la primera manifestación de la poesía en Cataluña no fué en dialecto catalán, sino en el que usaron los trovadores.

Balaguer cita como más antiguos trovadores catalanes conocidos a Berenguer de Palasol y Pons de Ortafá; pero ambos eran roselloneses, y del segundo se ignora la época en que floreció. Milá y Fontanals concede esa primacía al rey Alfonso II, *Alfonso el que trobet (aquell que trobet),* como dicen las memorias trovadorescas. Del rey trovador consérvase una canción amorosa que empieza:

Per mantas guizas su es datz
joys e deport e solatz...

y, según Milá, suya es también una *tensión* con Andreu sobre si debe preferirse el honor de las armas a la mujer propia o a la dama, que sólo es conocida por una traducción francesa. Muchos de los trovadores contemporáneos del monarca escribieron, ya en su loor, ya vituperándole, distinguiéndose por lo último Beltrán de Born, autor de terribles serventesios contra él: en uno de ellos le llama "*señor alto y flaco que canta en su alabanza propia y que ahorcó a su antecesor*". De Pedro II se sabe que también trovaba; pero nada de sus composiciones ha llegado a nuestros días.

Contemporáneo de Alfonso II fué Guillermo de Bergadá o Guillén de Bergadán, novelesca y siniestra personalidad, de cuya historia, aun dedu-

(1) Villanueva, *Viaje literario*, tomo XI.

cido lo que haya puesto la leyenda, resulta ser un bandido que sabía componer buenos versos. De la familia de los vizcondes de Berga y señor del castillo que le apellida, nació a mediados del siglo XII; amó a una hija del vizconde de Cardona, que unos llaman Anglesa y otros Marquesa, y no parece que fuera correspondido. Irritado Guillermo, quizás por la oposición del padre de su amada, armó una emboscada al vizconde de Cardona, y, capitaneando una cuadrilla de forajidos, le asesinó (el 6 de Marzo de 1175, según el genealogista catalán Llobet). A consecuencia de este crimen tuvo que abandonar su castillo y hacer en la alta montaña vida de bandolero. Cuéntase que al frente de su gavilla asaltó el Monasterio de Favar, saqueándolo y llevándose a su guarida a una monja, de que no volvió a saberse más. Por sus poesías se sabe que estuvo preso mucho tiempo, y se cree que murió a manos de un soldado, quizás en una reyerta tabernaria. Quedan veinticuatro composiciones de Bergadá: dos son canciones de amor, que se suponen de su juventud, cuando aún no se había pervertido su corazón; las demás se distinguen por la procacidad y brutalidad de sus ataques personales y por lo licencioso, o mejor dicho, cínico de su lenguaje. "*Son* — dice Milá — *tan sanguinarias como las de Beltrán de Born, tan cínicas como las de Guillermo de Poitiers*". Compuso una elegía notable a la muerte del marqués Pons de Mataplana, con la singularidad de haber sido este señor uno de los peor tratados en sus serventesios. Así le dice: "*Marqués, si yo cometí contra vos alguna acción mala, si dije contra vos alguna palabra descomedida o villana* (había dicho muchísimas), *todo fué mentira...*" Como trovador — Bergadá fué maestro en el arte de versificar, — ofrece de cuando en cuando felices rasgos poéticos, es enérgico en la expresión, profundo al *trobar leu*, es decir, inteligible y popular, y mezcla en su dialecto literario muchas palabras y giros catalanes.

De la misma época es Giraldo de Cabrera, que hacia 1170 escribió su poética inventiva al juglar Cabra, única composición suya que se conserva, importantísima para la historia literaria por darnos a conocer las costumbres juglarescas y las canciones a la sazón de moda. Giraldo reprende a Cabra porque no sabe concluir sus cantares con *la cadencia bretona*, y cita a Tristán e Iseo y a Gauvain, siendo ésta la más antigua referencia que se halla de tales leyendas en nuestra literatura (1). Imitación de la diatriba de Giraldo de Cabrera es la de Giraldo de Calansó, a que ya nos hemos referido.

Ramón Vidal de Besalú, también catalán, aunque algunos hayan inten-

(1) Menéndez Pelayo *(Tratado de los romances viejos,* tomo II, pág. 448.) Bonilla San Martín *(Leyendas de Wagner)* pág. 31.

tado hacerle oriundo de Bezandine (Provenza), debió de nacer a mediados del siglo XII y vivir hasta 1213, y así como Guillermo de Bergadá se distingue por sus *catalanismos*, Vidal de Besalú es un prosista de la lengua de los trovadores, que llama él *lemosín*, nombre que ha prevalecido en España, al paso que en Francia el de *provenzal*. Era un gramático de aquella lengua, probablemente nunca hablada por el pueblo en ninguna parte, y escribió sus *Razós de trovar* o *Dreita maniera de trovar*, que tuvo grandísima autoridad en el mundo trovadoresco. Sus canciones parecen medianas; en cambio, alcanzan la meta de la fama sus dos *novas*: *El fallo de Hugo de Mataplana* y *Castiá Gilós (El Celoso Castigado)*, compuesta en la corte de Alfonso VIII de Castilla (1) (2).

73. *La poesía trovadoresca en Castilla. Célebre carta del Marqués de Santillana. Su interpretación.* — Desde la segunda mitad del siglo XI, época de Guillermo de Portiers, encuéntranse en Castilla huellas de trovadores y juglares provenzales. Antes de mediar el siglo XII el trovador Marcabrú dirigió *un saludo* (género poético de la primitiva poesía provenzal) a los reinos de España:

En Castella et en Portugal
Non trametré aquestas salutz
Mas Deus los sal
Et en Barcelona altratas
E neis las valors son perdut.

Alfonso VII encargó a este Marcabrú mover la opinión, como diríamos hoy, de los barones provenzales para que viniesen a ayudarle en la conquista de Almería. Era éste uno de los oficios de los trovadores: componían un *serventesio*, y los juglares líricos esparcíanse cantándolo por cortes y castillos. En esta ocasión Marcabrú compuso el *Lavador* (la Piscina), anunciando gozosamente a cuantos entendían la lengua de *oc* que ya no era necesario ir a la remota cruzada de Ultramar para lavarse de todos los pecados, pues a la puerta de casa, como quien dice, habíase abierto una piscina del mismo género: tal era la cruzada dispuesta por el *Emperador* y el *Conde de Barcelona*. Marcabrú escribió todavía otro *serventesio* relativo a este asunto, en que se queja de los barones que no habían

(1) El argumento de ambas puede verse en la *Historia de los trovadores*, de Balaguer.

(2) La obra clásica para el estudio especial de los trovadores catalanes es la de Milá y Fontanals *De los trovadores en España*.

hecho caso de su primer canto, y dice al Emperador que con las fuerzas de España tiene bastante para derrotar a los sarracenos.

Otro trovador provenzal — Pedro de Aubernia — cantó el advenimiento al trono de Sancho III; y de Alfonso VIII puede decirse que tuvo una corte de trovadores: Beltrán de Born, Folquet de Marsella, Pedro Vidal, Girardo de Clausó, Gabaudan el Viejo, Guillermo de Bergadá, Aimeric de Paguilha, Hugo de Saint-Cyr y Ramón Vidal de Besalú asociaron las inspiraciones de su musa a los sucesos prósperos y adversos de aquel reinado, demostrando sus versos, no sólo el interés que tenían por las cosas de Castilla, sino que eran aquí entendidos y admirados, a pesar de la diferencia de la lengua.

Y esta admiración engendró naturalmente el deseo de imitarlos, de escribir como ellos. Pero esta imitación no se hizo en castellano, sino en galaico-portugués, dialectos que eran en aquella época uno solo.

Hay una carta del Marqués de Santillana al Condestable de Castilla (siglo XV) en que se hace constar hecho tan curioso. "*E después fallaron* (decía el Marqués) *este arte, que mayor se llama, e el arte comun, creo, en los reinos de Galicia e Portugal, donde non es de dudar que el ejercicio destas sciencias, más que en ningunas otras regiones e provincias de España, se acostumbró; en tanto grado, que non ha mucho tiempo cualesquier decidores e trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces o de la Extremadura, todas sus obras componian en lengua gallega o portuguesa. E aun destos es cierto rescevimos los nombres del arte, así como maestría mayor e menor, encadenados, lexapren e mansobre.* "*Acuérdome..., seyendo en edad non provecta, mas assaz pequeño mozo, en poder de mi abuela doña Mencía de Cisneros, entre otros libros haber visto un grand volumen de cantigas, serranas e decires portugueses e gallegos, de los cuales la mayor parte eran del rey D. Dionis de Protugal...*"

Es diversa la interpretación que se ha dado al sentido de este párrafo. El P. Sarmiento dedujo que toda la poesía castellana de los siglos XIII y XIV fué escrita en gallego. Don Tomás Sánchez, por lo contrario, que había sacado a luz el Poema del Cid y los principales monumentos del *Mester de clerecía,* no podía avenirse con esa opinión, y tendía a la opuesta, o sea a tener por imaginaria la extensión atribuída al gallego por Santillana. Recientemente el último prologuista de las *Canciones y decires* del Marqués (1) sostiene que lo de *trovadores destas partes, agora fuesen castellanos...* etc., debe entenderse de poetas castellanos, andaluces o extre-

---

(1) "*Clásicos castellanos. — Marqués de Santillana. — Canciones y Decires. — Edición y notas de Vicente García de Diego. — La Lectura. — Madrid, 1913*". (Prólogo, XXV.)

meños residentes en Galicia o Portugal, y que solían usar la lengua del país para componer.

A nuestro juicio, opónense a esta última interpretación razones decisivas. Si no se hubiese usado el gallego, no habría motivo para que don Alfonso hubiese compuesto las Cantigas en gallego, ni para que, como él hubiesen cultivado la poesía en esta lengua Alfonso XI, D. Gómez García de Valladolid y tantos otros poetas de León, de Burgos, de Talavera y de Sevilla como figuran en el *Cancionero de la Vaticana,* ni tendría explicación el hecho, referido por don Juan Manuel en *El Conde Lucanor*, de que los castellanos, irritados contra D. Jaime el Conquistador, sacaran coplas contra él en gallego:

Rey velho que Deus confonda...

La mezcla de castellano y gallego que se nota en los poetas del *Cancionero de Baena* prueba, es cierto, que los autores de aquellos versos "no poseían del gallego más que el pequeño caudal de voces que se "manejaba en el lenguaje poético, sin conocer a fondo su léxico ni su "gramática"; pero esto mismo acredita que, aun sin dominar la lengua, poetizaban en ella, por ser así la costumbre general.

Pero esta costumbre no lo fué nunca respecto de todos los géneros literarios: en castellano escribiéronse o cantáronse las gestas, y en el siglo XII empezaron a escribirse poemas eruditos imitados hasta cierto punto de las canciones populares, también en castellano; refiérese únicamente a la poesía lírica, o quizás, en términos más exactos, a la lírica trovadoresca o imitada o derivada de la trovadoresca. Por eso no hay lírica castellana primitiva.

74. *Poesía trovadoresca en idioma galaico-portugués. Cancionero de Ajuda.* — El conocimiento de la primitiva poesía galaico-portuguesa dimana de la publicación en nuestra época de tres notables *Cancioneros:* El de *Ajuda,* así llamado por constar su mayor parte en un códice de esta Biblioteca, antes del Colegio de Nobles de Lisboa; veinticuatro hojas sueltas del mismo manuscrito están en la Biblioteca de Évora. Todo el Cancionero es parte de una colección mayor desconocida.

Lord Stuart publicó en 1824 una edición paleográfica de este interesante documento, pero con tan reducido número de ejemplares, que hoy constituyen singular rareza bibliográfica. El brasileño T. A. de Varnhagen volvió a publicarlo (Madrid-1849) bajo el título de "*Trovas e Cantares d'un códice do seculo XIV*". Como las poesías coleccionadas carecen de la indicación de autor, Varnhagen creyó que todas eran de un mismo poeta,

y conjeturó que era éste el Conde de Barcellos, autor del *Nobiliario* de que ya hemos hablado al tratar de los *Cantares de gesta* perdidos; partiendo de esta falsa hipótesis, se dedicó al arduo trabajo de componer una biografía del Conde, tomando de todas las *cantigas* las noticias que le parecieron de valor biográfico, con lo cual, a nuestro juicio, incurrió en un error más grave e indisculpable que el ya señalado: el de creer que cuanto dicen de sí mismos los poetas líricos en sus canciones son hechos que realmente les han sucedido. Conocemos a muchas personas que no sólo admiraron *El Ama* y se enternecieron leyéndola muchas veces, sino que compadecieron profundamente a Gabriel y Galán, suponiendo que el dueño de la Alquería que se quedó viudo era el propio poeta. Figurémonos que *El Ama* reaparece dentro de algunos siglos y que un Varnhagen de entonces saca de la poesía la vida de su autor; de seguro dirá: "Gabriel y Galán, rico propietario rústico de la provincia de Salamanca, dueño de una magnífica alquería, tuvo la inmensa desgracia de perder a su excelente esposa... etc." Y no habría palabra de verdad en todo ello: ni Gabriel y Galán era rico propietario de Salamanca, ni dueño de la alquería descrita en *El Ama,* ni tuvo la desgracia de perder a su excelente esposa, sino ésta la muy terrible de perderlo a él. Con todo lo cual no deja de ser *verdadera,* en el sentido poético, la hermosísima composición de Gabriel y Galán; pero no responde a los hechos particulares de su vida. Esto es, que si la biografía del poeta sirve — en nuestro sentir, hasta cierto punto nada más — para explicarse y comprender bien su obra, como enseñó Taine, salvo raros casos, la obra no sirve de documento biográfico.



José María Gabriel y Galán
1871 - 1905

En la ocasión de este Cancionero el mismo Varnhagen hubo de ver cómo había perdido lastimosamente su tiempo. Se publicó luego el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana,* y en él aparecieron cincuenta y seis poesías del de *Ajuda,* todas con los nombres de sus respectivos autores, que son nada menos que dieciséis, y ninguna del Conde de Barcellos. Todos estos poetas son anteriores al Conde.



Hippolyte Taine
1828 - 1893

75. *Cancionero de la Vaticana o del Vaticano.* — Fué hallado en esta biblioteca pontificia, en un códice escrito a principios del siglo XVI por mano italiana, copia de otro perdido, y contiene 1.205 canciones. En 1847, el brasileño López de Moura publicó en París las poesías del rey don Diniz; Varnhagen, en Viena (1870), cincuenta de distintos autores con el título de *Cancioneirnho de trobas antiguas.* El sabio profesor Ernesto Monaci se dedicó al estudio filológico y crítico del monumento, dando a luz fragmentos de él: *Canti antichi portoghesi* (Imola-1873), y *Canti di ledino* (Halle-1875). Animado por el aplauso de los doctos, y con el concurso del editor Max Niemayer, publicó en 1875 la edición paleográfica de todo el Cancionero. Teófilo Braga hizo sobre este trabajo su edición crítica: *Cancioneïro Portuguez da Vaticana* (Lisboa - 1878), con una introducción-resumen o, mejor dicho, de sus estudios sobre la materia, inaugurados en 1871 con sus *Trovadores galecio-portuguezes,* que fueron los despertadores de la curiosidad de Monaci, y, por tanto, los que le estimularon a trabajar en el manuscrito de la Vaticana.

76. *Cancionero Colocci-Brancuti.* — A principios del siglo XVI poseía este códice el humanista italiano Angelo Colocci. El profesor Monaci, ayudado por su discípulo Molteni, encontró su Indice en la Biblioteca Vaticana, y poco después, en la del Marqués Brancuti de Cagli, el códice mismo; de aquí que, uniendo los nombres del antiguo y del nuevo poseedor, se le llame Colocci-Brancuti. El Cancionero de la Vaticana contiene 1.205 canciones; el de Colocci-Brancuti, 1675, que son todas las de aquél y 470 nuevas. Monaci y Molteni publicaron estas últimas en 1880, como segundo tomo del Cancionero de la Vaticana (1).

77. *Lírica galaico - portuguesa. — Su doble inspiración trovadoresca y popular.* — Del estudio de estos Cancioneros se deduce que mucho antes de Alfonso X, desde tiempos que no cabe precisar, había en la región occidental de España poetas que usaban el romance galaico-portugués, entonces uno mismo, como una misma era la región entera (2). Estos poetas eran trovadorescos; esto es, escribían imitando las

(1) En la publicación *Comunicazione dalle Bibliotheche di Roma e da altre bibliotéche per lo studio delle lingue e delle letterature romance* (Halle-Niemeyer).

(2) A principios del siglo X se denominaba Galicia a la región así llamada hoy, y además el norte de Portugal hasta el Mondego. A últimos del siglo XI, habiendo conquistado Alfonso VI a Santarén, Lisboa y Cintra (1093), empieza a sonar el nombre de *Portucale* para designar la tierra al sur del Miño; pero sin separación política, pues Ramón de Borgoña, yerno de Alfonso VI, se titulaba *dominus, comes* o *princeps totius Galleciae.* A fines de 1094 el Condado de Portugal es conferido a Enrique de Borgoña, pero como feudo del

formas y el fondo de los trovadores de la lengua de *oc*, o, como dice uno de ellos,

> Fuer en maneyra de proenzal
> trobar agord um cantar d'amor.

El *Cancionero de Ajuda*, que es el más antiguo de los tres conocidos, no contiene más que poesías en esta *maneyra de proenzal*, frías y amaneradas imitaciones de una poesía ya por sí misma fría y amanerada. Cómo brotó en el occidente de la Península este provenzalismo, no en su idioma original, cual sucedió en Cataluña, sino adaptado al romance local, no se sabe a punto fijo; pero hay dos hechos capitales que lo explican perfectamente: 1.º El ya señalado en este libro al tratar de las Canciones de gesta en general, y particularmente de las del ciclo carolingio. Con motivo de las peregrinaciones a Santiago, bajo el arzobispo Gelmírez, Compostela fué un centro de cultura francesa, hecho que es a su vez una manifestación concreta *del afrancesamiento civilizador* iniciado por Sancho el Mayor, y que continuaron Fernando *el Magno* y Alfonso VI. Por el mismo camino que vinieron la arquitectura románica y los cantos y tradiciones de Carlomagno llegó la lírica meridional, quizás antes de Guillermo de Poitiers; en aquel período la cultura francesa era como un río que franqueaba los Pirineos, corría toda la tierra, sin empaparla, hacia Santiago de Galicia, y estacionábase allí como en una espaciosa presa, para difundirse por todo el territorio: nuestra frontera espiritual con Francia estaba en la comarca geográficamente más apartada de Francia. De Galicia pasó a Portugal aquella lírica con el romance que le servía de instrumento. Y 2.º Enrique de Borgoña, primer conde de Portugal, era francés; y no vino solo, sino con millares de caballeros, clérigos, soldados y artesanos franceses, de los que era él *dux*, según los documentos de la época. Esta colonia militar francesa fué elemento principal de la población del nuevo Condado, especialmente de su clase aristocrática, y esto no sólo debió de aumentar el influjo preexistente de la otra causa, sino determinar las primeras diferencias dialectales entre el gallego y el portugués. En efecto; el portugués no es sino un gallego afrancesado.

Toda la técnica trovadoresca pasó a esta poesía galaico-portuguesa: las *pastorescas y vaqueras* son aquí las *cantigas villanescas;* los *serventesios*

reino de Galicia. Aprovechando Enrique las revueltas del reinado de D.ª Urraca, pudo titularse (26-Mayo-1111) *señor de todo Portugal*. Sus sucesores fueron: Alfonso Enriquez, primer rey de Portugal (1114-1185), Sancho I (1185-1211), Alfonso II (1211-1223), Sancho II (1223-1248), Alfonso III (1248-1279), Dionisio o *don Dionis* (1279-1320).

son las *cantigas de escarnio y de maldecir* (1), y las de *joquete certeiro* y de *risaelha,* que son la exageración del género, la insolencia rufianesca llevada a su máximo grado, de que procedieron tiempo adelante las *obras de burlas* de los cancioneros castellanos. La misma variedad métrica de los versos provenzales llegó a ostentar también la poesía galaico-portuguesa, y el mismo sutil aéreo encadenamiento de las palabras y cláusulas, más musical que expresivo en el orden de las ideas. Con todo esto, nuestra poesía occidental debiera calificarse de trovadoresca trasportada al romance de Galicia y Portugal; pero hay algo por donde difiere sustancialmente, no ya en la forma, sino en el fondo, de la del Mediodía de Francia y Cataluña.

Si en el Cancionero de Ajuda no se contienen más que composiciones iguales a las de los auténticos trovadores, sin más diferencia que el idioma, en los otros dos aparecen al lado de éstas cantares que bajo la acicalada forma provenzal descubren en el ritmo y en su fondo un carácter enteramente popular y, por ende, de verdadera, natural e íntima poesía, que por su hermosura y fragancia se hace notar entre las otras como rosas naturales entre otras muy bien contrahechas. Tales son las canciones que Cristóbal Falcao llamó en el siglo XVI de *ledino*, sin duda por la repetición de la palabra leda (alegre) en el estribillo. Ejemplo:

Levad'amigo que dormides as manhanas frías;
Todal-as aves do mundo d'amor dizían:
    Leda m' and'en.
Levad'amigo que dormide l'-as frías manhanas;
Todal'-as aves do mundo d'amor cantavan:
    Leda m' and'en (2).

Y las de *amigo,* en que se repite esta palabra; v. gr.:

Baylemos agora, por Deus, ay velidas,
D'aquestas avelaneyras frolidas;
E quen for velida como vos velidas,
Se *amigo* amar,
So aquestas avelaneyras granadas
Verrá baylar.
Baylemos agora, por Deus, ay lonvadas,
So aquestas avelaneyras granadas,
E quen for loada como vos loadas,
Se *amigo* amar,
  Verrá baylar

(1) Al Cancionero Colocci-Brancuti va unido un fragmento doctrinal en que se lee: "*Cantigas d'escarneo son aquellas en que os trovadores fazen querendo dizer mal d'alguém, e eles dizem lh'o per palavras cubertas...*" "*Y de maldecir... son aquellas que fazen muy descubertamente...*"

(2) Nuño Fernández Torucol.

Algunas otras canciones de este mismo autor pueden llamarse propiamente barcarolas. Ejemplo:

Per ribeira do río
Vi remar o navio
Et sabor ey da ribeira!
Per ribeira do alto
Vy remar o barco
Hy bay o meu amigo;
Et sabor ey da ribeira!

Otros poetas, como Martín Codax, muestran singular predilección por las cosas del mar:

Ondas do mar de Vigo
Se viste o meu amigo?
E ay, Deus, se verrá cedo?

Otros cantan las romerías:

Alha madre velida: e nom me guardedes,
D'ir a San Servando; ca se o fazedes
Morrerey d'amores.
. . . . , ...
E sse me non guardedes d'a tal perfía
D'ir a San Servando fazer romaría,
Morrerey d'amores!

Todas estas canciones han pasado por el tamiz de un poeta erudito, de un trovador galaico-portugués; pero su fondo, y hasta lo sustancial de su tema, es popular. Se ve claro como la luz del día que el trovador se inspiró en los cantos del pueblo. Algunos poetas de los Cancioneros — por ejemplo, Fernando Esquejo y el rey don Diniz — siguen unas veces el modelo directo provenzal, y otras se abandonan a esta corriente de poesía popular. De don Diniz se conocen setenta y seis poesías legítimamente trovadorescas y cincuenta y tres cantigas de amigo. "En las primeras — dice Menén-"dez Pelayo — no pasa de ser un versificador elegante y atildado; en las "segundas ninguno de los juglares de atambor más próximos al pueblo "puede arrancarle la palma" (1).

Se ve, pues, que en Galicia y Portugal coexistieron dos corrientes poéticas: una, la trovadoresca importada de Francia, y otra que, aunque no co-

(1) Antología. — Tomo III - XXXI.



Facsímil de uno de los folios de la Historia troyana, códice que se conserva en la Biblioteca de El Escorial

(Véase la nota de la pág. 19.)

nocida hoy sino por su reflejo en la primera, o sea cuando los trovadores se fijaron en ella y la incorporaron a la suya, quizás escribiéndola por primera vez, pues hasta entonces no debió de pasar de los labios de campesinos y marineros, era mucho más antigua en el país. ¿Desde cuándo venía? ¿Estaría su origen en aquellos cantos bárbaros que los celtas galaicos ululaban en su lengua patria, según escribió Silio Itálico? ¿O en aquellos cantares profanos que conservaron, como dice San Martín de Braga, después de convertidos al Cristianismo? Misterios del pasado son éstos que ni la más sólida erudición puede esclarecer. La hipótesis céltica tiene algún fundamento conjetural en la vaga melancolía de esos cantares, que ofrece afinidad cierta con los bretones, y aun en la cordial acogida que los trovadores portugueses hicieron a la poesía bretona. Gonzalo Eanues de Vinahald, uno de los poetas del Cancionero de la Vaticana, declara que él prefiere a todos los cantares los de Cornualles. En el Colocci-Brancuti hay cinco lais libre, pero directamente traducidos del francés, referentes a los amores de Tristán e Iseo; y son tantas las alusiones al ciclo bretón, y de tal modo llegó éste a identificarse con la lírica galaico-portuguesa, que, aunque también fuera raudal de inspiración para los provenzales, su mayor intensidad en los nuestros puede ser señalado como una de sus notas características.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA — IX. - LOS CLÁSICOS Y LOS ÁRABES (1)

78 *Los clásicos en la Edad Media: Homero, Virgilio, Ovidio, Alejandro Magno.* — La civilización clásica no desapareció en la Edad Media, ni llegó a perder enteramente su influencia sobre los espíritus. Como ya se ha dicho, la cultura greco-romana quedó en depósito guardada en las bibliotecas de los monasterios, a la manera de los animales antediluvianos en el Arca de Noé; pero tampoco dejó nunca de trascender al pueblo, más o menos desfigurada, ni de constituir un elemento literario de importancia, aun prescindiendo del porvenir que había de tener al desarrollarse.

Prescindiendo aquí de filósofos, juristas, astrónomos y demás cultivadores de ciencias naturales, ciñéndonos sólo a los poetas, débese apuntar

---

(1) **78.** *Los clásicos en la Edad Media: Homero, Virgilio, Ovidio, Alejandro Magno.* — **79.** *Literatura hispano-arábiga. Idea general y cuadro sintético de su desenvolvimiento.* — **80.** *Su influjo en la española; en la épica, en la lírica.* — **81.** *En la Novela. Calimna e Dimna.* — **82.** *Sendebar.* — **83.** *El libro* Disciplina clericalis. — **84.** *Las makamas.* — **85.** *Libros de caballerías. Historia de Zeigad.* — **86.** *Geografía fantástica e historia anecdótica.* — **87.** *Dos novelas singularísimas. De los Amores. Hay Benyoedan. Semejanzas de esta última con* El Criticón, *de Gracián.* — **88.** *Las mil y una noches.* — **89.** *Género didáctico-simbólico.*

que jamás se borró la memoria de Homero; el autor de nuestro *Libro de Alejandro* lo cita como autor que le iba sirviendo de guía:

Que contesçió de Elena non lo podemos saber
Non lo quiso Homero en su libro poner

—

Veyan que Homero non mentira en nada
Todo cuanto dixiera era verdad probada

Pero "ha de entenderse — como escribe Menéndez Pelayo (1) — el *Compendio* del seudo Píndaro tébano", o los libros apócrifos que se suponían escritos por Dictys el Cretense y Dáres el frigio, de que salieron la *Crónica Troyana* del siciliano Guido de Colonna (1287), y el *Román de Troyes,* de Benoit de Sainte-More, obra dedicada a Leonor de Poitiers, y compuesta a los comienzos de la segunda mitad del siglo XII. De Páris y Elena hiciéronse en España romances, anteriores a la expulsión de los judíos, ya que se los llevaron éstos al Oriente, donde todavía son parte de su tesoro poético tradicional.

Virgilio fué uno de los personajes populares en Europa durante la Edad Media, y es magistral y bellísimo monumento de la moderna erudición el libro de Comparetti: *Virgilio nel medio Evo* (2); pero la popularidad del autor de la *Eneida* y de las *Geórgicas* vino de la estupenda trasformación que sufrió su venerable fisonomía histórica y literaria, convertida por la fantasía desbordada en la de un mago o encantador o de un Gerineldo seductor de la hija del soldán de Babilonia. Las historias medioevales de Virgilio son a cual más absurda y disparatada; en una de ellas, sorprendido por el citado soldán cuando enamoraba a su hija, es puesto con la princesa en prisión, y de ella se escapa por los aires con su amada, y vínose a Nápoles, donde casó su amiga con un español noble, y él abrió una escuela de nigromancia. Con semejantes estrafalarias consejas, que dejaron su rastro en nuestra literatura popular, como en la de todas las naciones europeas, acabó el mejor conocimiento del gran poeta al renacer de las Letras clásicas. Benoit, el autor del *Román de Troyes,* compuso también un *Román d'Enéas.*

Ovidio era conocido por sus *metamorfosis,* y en el siglo XII un autor, a quien se llama *Pánfilo Mauriliano,* escribió un poema que se conoce con los títulos de *Panphilus de Amores* o *Liber de Amore inter Pamphilum et*

(1) Antología. — Tomo II, LXII.
(2) Lloma, 1872.

Galateam, imitando al poeta latino. La composición medioeval llegó a ser confundida con las verdaderas obras de Ovidio.

Ciertos argumentos históricos de la antigüedad clásica tuvieron gran boga en la Edad Media: además del *Sitio y destrucción de Troya,* hubo en Francia un poema sobre *Julio César,* compuesto por Jacques de Forest; pero la palma se la llevó *Alejandro Magno* (1), argumento de muchas obras medioévicas, entre las cuales son las principales la *Alexandreis,* poema latino de Gualtero de Chatillón, otro poema o cantar francés atribuído al clérigo Simón, de que sólo se conservan fragmentos en versos de nueve sílabas, y el famoso *Román d'Alexandre,* de Lambert de Tors y Alejandro Bernay o de París, sacado del relato de Quinto Curcio y del *Seudo-Calistenenes,* obra del siglo XII de que viene el nombre de *alejandrinos* dados a los versos de doce sílabas en que está escrito. Estos romances o cantares clásicos concurrían en el gusto del público con los de gesta y con los bretones, y por eso decía Juan Bodet en el siglo XIII:

Ne sont que trois materes à nul home entendant,
De France, de Bretagne et de Rome la grant.

Es decir, que ningún hombre entendido debía ignorar esas tres materias: la epopeya carolingia y sus derivaciones *(France),* las leyendas y canciones bretonas y las referentes a Roma la grande, en que se comprendía genéricamente toda la historia clásica de griegos y latinos.

"Las obras clásicas — escribe René Doumic — no han perecido nunca; "los clérigos las poseían y las leían, aunque no comprendiesen su verdadero "sentido. Buscaban en ellas, no el interés estético, sino el histórico y la en-"señanza moral. Así, no hay que maravillarse de que fuera tan poco respe-"tado el color local. Trasportáronse sin ningún escrúpulo a Roma y a Grecia "las costumbres del siglo XII. Troya, con sus torres almenadas y los campa-"narios de sus iglesias, es una ciudad de la Edad Media. Príamo tiene su "Parlamento; Calcas es un obispo; los héroes son barones. Alejandro tiene "sus Doce Pares, y todo como Carlomagno en la Chanson de Roland" (2).

79. *Literatura hispano-arábiga. Idea general y cuadro sintético de su desenvolvimiento.* — La larga permanencia de los árabes en España, el haber florecido aquí su civilización esplendorosamente, y la influencia, mayor o menor, pero efectiva, que han ejercido en nuestra

(1) Paul Mayer. — *Alexandre le Grand dans la litterature française, du Moyen-Age.* — París, 1880.
(2) Obra citada, pág. 26.

Literatura, son motivos que obligan a dedicar un recuerdo, siquiera sea muy compendioso, a su historia literaria.

Es un hecho ciertísimo la magnífica y brillante cultura que en todos los órdenes de la vida intelectual alcanzaron en nuestra Península los árabes, o, mejor dicho, el conglomerado de gentes asiáticas, africanas, y aun españolas — los muchos cristianos que renegando de su religión se unieron con el invasor por el vínculo coránico, o sea por la profesión del mahometismo; — pero conviene advertir que esa espléndida cultura no resplandeció por igual durante todo el largo período de dominación mahometana, y sobre todo que los invasores del siglo VIII no la trajeron de Oriente al enseñorearse de nuestro territorio. Por lo contrario, es también hecho comprobado que aquellas gentes eran rudas, acaudilladas por un exiguo grupo de políticos y militares, cuya superioridad era exclusivamente guerrera: valor, habilidad y condiciones para domeñar pueblos; pero en cuanto a instrucción, no tenían otra que la coránica. De todo el período de los emires dependientes de Damasco, que duró cuarenta y cinco años (711-756), sólo se citan un canto de Táric referente a sus campañas, es decir, una gesta árabe, y los nombres de otro de los insignes jefes de la conquista, Mugueits, y del emir Abuljatar (743-745), de los que se dice haber sido poetas. Del fundador del Emirato independiente, Abderrahman I (756-788), es conocidísima la poesía que, según se cuenta, compuso a una palmera que vió en Córdoba, y que le recordó su lejana patria ausente. De Hixen I (788-796) se refiere que colmaba de regalos a los buenos poetas, y al reinado de Alhaquen I, que llegó hasta el año vigésimo segundo del siglo IX, corresponde el llamamiento a España del Ziriab *(Abul Hassan Ali ben Nafi)*, personaje a quien los historiadores árabes atribuyen excepcional importancia en el desenvolvimiento de su cultura y de sus costumbres. El Ziriab desembarcó en Algeciras, cuando ya había muerto el Emir que le mandó llamar, y se hubiese vuelto al África a no ser por el músico judío Mauzur, enviado por Alhaquen para recibirle, y el cual le persuadió de que el nuevo soberano de Córdoba gustaba tanto como su antecesor de los buenos músicos y excelentes ingenios: así brilló el Ziriab en la corte de Abderrahman II (822-852).

Según lo pintan las historias musulmanas, y fué tradición constante de la España árabe, el Ziriab era uno de esos hombres excepcionales que rarísimamente aparecen en el mundo. Astrónomo y geógrafo, no había deleite superior al de oirle narrar sus viajes o explicar lo muchísimo que sabía. En historia no le aventajó ninguno. Mas estas prendas estaban en él eclipsadas por el ingenio para idear y escribir canciones, lo mismo la letra que la música, y por la voz y estilo para cantarlas. Y en lo que componía y



Facsímil de uno de los folios de la Historia troyana, códice que se conserva en la Biblioteca de El Escorial

(Véase la nota de la pág. 19.)

ejecutaba, igual que en su vestir y maneras, y hasta en lo que comía, brillaba siempre un gusto supremo: el Ziriab era *el árbitro de las elegancias*. Nada más natural que así fuese, ni que maravillaran sus exquisitos refinamientos a los cordobeses de mediados del siglo IX, pues él venía de la corte de Harun Arraxid, y allí había brillado en competencia con Ishac el del Mosul, cantor del celebérrimo Califa. Por temor a su rival salió de Bagdad, y escribió al emir de Córdoba solicitando un puesto en su corte: era, pues, en ésta el representante genuino de la civilización árabe oriental en el momento de su más esplendoroso florecimiento, y los Omeyas, al admitirle y darle palacios y fortuna digna de un príncipe, no hacían sino aprovechar aquel canal para recibir en su reino las aguas puras de saber, de ingenio y de costumbres refinadas que fecundaban el imperio principal de su religión y raza. Cuanto se cuenta del Ziriab en España armoniza con este bello papel de civilizador. Antes que viniera él, los árabes españoles llevaban el cabello largo y partido en la frente: el Ziriab introdujo la moda de cortarse el pelo. Antes que viniera, usábanse para beber vasos de metal — los ricos de plata u oro, — y las mesas se cubrían con manteles de lino: el Ziriab hizo que los vasos fueran de cristal, y los manteles de guadamaciles de cabritilla. Él enseñó a comer espárragos, y dió los modelos de trajes que debían vestirse en cada estación y en cada ceremonia. Añadió una cuerda al laúd, y fundó en Córdoba una escuela de canto.

Esta historia del Ziriab, de fondo rigorosamente cierto y más o menos exagerada por la leyenda, explica muy bien el carácter de la poesía hispano-arábiga. De dos fuentes procedió toda la cultura de nuestros musulmanes: una, la indígena-española, o sea hispano-romana o visigoda, según se prefiera decir, que llegó a ellos por los españoles sometidos a su dominación, muchos de los cuales renegaron de su fe haciéndose mahometanos; otra, que vino directamente del Oriente, a su vez formada de dos elementos: el cristiano-oriental (bizantino, siriaco, egipcio, etc.) y el popular de aquellas regiones, sobre todo de la misma Arabia en el período pre-coránico. Si en la filosofía, en las ciencias, y hasta en la manera de escribir la historia, los factores cristianos de allende y aquende influyeron de un modo decisivo, en la poesía — tomada esta palabra en su acepción más amplia — todo fué árabe primitivo, acicalado y compuesto por el desarrollo cultural, pero sin perder nunca su carácter. Al aparecer Mahoma, las dos manifestaciones del ingenio árabe eran la historia maravillosa, ya enteramente fingida, ya sobre una base real, que satisfacía su constante anhelo de oir cuentos, fábulas, apólogos y parábolas, y la canción lírica, en que la letra no sólo se subordinaba a la música, sino que solía ser un mero pretexto para cantar con un ritmo perezoso y muelle en las estrelladas

noches del Yemen, a la puerta de la tienda, o en las interminables jornadas de las caravanas por el desierto. Los cantores árabes entonaban una canción, por ejemplo, al camello, y de lo que menos solía tratar el cantar era del camello; todo eran palabras y más palabras, frecuentemente sin sentido gramatical, pero ajustadas a la cadencia de la canturia y sugestivas; verbigracia: los nombres de las flores, de las fuentes, de las cosas que más amaba o apetecía el auditorio.

Civilizados, siguieron por este camino sin vacilar. Nada tan difícil como idear argumentos de cuentos relativamente nuevos; y si no, que lo digan los infelices escritores que en nuestros días han sentado plaza de cuentistas y con tal oficio quieren vivir. Los cuentistas árabes de su gran época literaria padecieron también por esta dificultad de idear argumentos originales, y así, echáronse a buscarlos en cuantos países conocían, poniendo a contribución a tal efecto a Persia, a la India, y quizás también a la China. De este modo empujaron hacia el Occidente, trajeron a Siria, a Egipto, a la Berbería y a España una masa enorme de fábulas y cuentos, argumentos de todas clases, suceptibles de múltiples trasformaciones en su relato, y aun de las más variadas direcciones morales. Con el mismo cuento con que un austero monje hace un edificante ejemplo ascético para incluirlo en unos *Ejercicios espirituales* o predicarlos en una misión, el literato desvergonzado compone una novela libidinosa; e idéntico argumento sirve al insigne autor dramático para un drama filosófico, de los que hacen pensar y sentir hondo, y al *currinche* para una piececilla. Cuando en el teatro os choque descubrir en el fondo de la deshilvanada comedieja algo sutilmente ingenioso, eso que hace decir: "muy mal está esto, pero hay una idea que en otras manos hubiera podido ser muy diferente cosa", acordaos de los árabes: probablemente, aquella idea es una de las innumerables que nos trajeron, y casi con seguridad no era suya, sino cogida de la India o de la Persia. ¡Quién sabe de dónde! Perseguir estos argumentos hasta su más remota fuente conocida constituye hoy uno de los deportes más entretenidos de los buenos críticos eruditos.

Por lo que se refiere a los cantos líricos, aún se apartaron menos los árabes civilizados de la senda recorrida por sus ascendientes. Lo único que hicieron fué refinar la lengua y crear una retórica artificiosísima para producir los mismos efectos de los antiguos cantares del desierto. Esta poesía, en cuya comparación la de los trovadores es ingenua, espontánea, natural y de más fondo que forma, es la que trajo a España el Ziriab, la que brilló en el Siglo del oro del Califato (Abderrahman III y Alhaquen II, (912-976), la que pasó a los reinos de taifas (1031-1090), hasta que decayó por el predominio de los bárbaros y fanáticos almoravides. Es claro que no todos los

poetas son igualmente oscuros y artificiosos: algunos, al menos en las traducciones a las lenguas modernas, resultan más semejantes a los poetas cristianos, y en este caso se hallan el rey de Sevilla Almotamid y los autores de algunas elegías, como el de la ya citada a la pérdida de Valencia, y Abul-Beka, que compuso otra del mismo estilo con motivo de los desastres sufridos por su raza en el siglo XIII; pero el carácter general es ése siempre, no aclarándose el extremado conceptismo sino para romper en licenciosas y báquicas canciones de un sensualismo epicúreo.

¿Hubo, además de esta poesía culta y tan apartada de nuestro sentir estético, otra popular entre los árabes españoles? Por el Arcipreste de Hita (siglo XIV) sabemos de las *cantigas de danza e troteras para judías e moras*, de muchos instrumentos de música popular que no eran sino para las cantigas arábigas, y del *fablar a laud* que pedía Trotaconventos a una mora; y del mismo siglo es la noticia, consignada en el *Cancionero de Baena,* de haberse casado Garci Ferrandes de Gerena con una juglaresa mora. Estos moros de la centuria décimocuarta eran mudéjares, es decir, súbditos de Castilla; pero puede creerse que siguieran en su oficio una tradición muy antigua. Hoy se confirma que hubo géneros de poesía popular árabe, y se citan el *zaschal* y *la muvaschaja.* Estos estudios e investigaciones están todavía en sus comienzos, y no ofrecen sino resultados conjeturales e inciertos.

80. *Su influjo en la española, en la épica, en la lírica.*— ¿Qué influencia ejerció la literatura hispano-arábiga en la nuestra?

Los *cantares de gesta* no pueden ser más diversos por su espíritu y por su forma de las historias árabes y de sus poemas histórico-narrativos; sólo se halla en aquéllos algo de influjo musulmán en los nombres de algunas cosas de guerra: v. g., *algaras,* por incursiones rápidas y devastadoras en el territorio enemigo; *adalides*, por guerreros; *alaridos*, por gritos, etc.; y en ciertos usos, como en el reparto del botín, el reservar al rey un quinto de lo cogido al enemigo, lo cual tiene por origen conocido una *sura* del Corán — quizás el Corán lo tomara de costumbres ya establecidas; — pero es el hecho que pasó al Derecho militar castellano de la Edad Media, dándole luego las Partidas definitiva sanción, y que, según vemos en la Gesta de Mío Cid, el héroe, aun desterrado por Alfonso VI, no dejaba nunca de mandar al monarca ese tributo que le era debido. Sin embargo, esta influencia no es literaria propiamente dicha, sino en los hechos referidos o cantados por la poesía germánica. En cuanto al modo de referirlos o cantarlos, que es lo correspondiente a la literatura, nada más contrario a la fastuosidad, declamación, elogios y vituperios desmedidos y tendencia constante a lo extraordinario y maravilloso, característicos de los cronistas y cantores árabes,

que la sequedad, sencillez, parsimonia en los calificativos y propensión, rara vez contradicha, a la realidad o a la verosimilitud, que son las cualidades de los juglares castellanos.

Tampoco de la poesía lírica musulmana, de aquella que se formó en Oriente con los precedentes antecoránicos depurados por una posterior elaboración retórica, hay ni rastro en los primitivos monumentos de nuestra Literatura: ni pudo haberla, porque, basada la oriental principalmente en juegos y primores léxicos, éstos eran inapreciables para quien no supiese a la perfección el árabe, y su retórica no podía ser más incompatible con nuestros primitivos cantores, espontáneos y rudos y esencialmente populares. Quizás la poesía árabe influyó de algún modo — hoy desconocido, aunque no insospechado — en la trovadoresca, la cual, al fin y al cabo, aparece dentro de la europea o cristiana, por su refinamiento técnico y predominio de la forma sobre el fondo, como una tendencia al alambicamiento y preciosismo, que llegó a su colmo en Bagdad y Córdoba; pero lo que no cabe admitir es lo escrito por algunos de que pasara de los árabes a los trovadores el culto de la mujer, el enamoramiento poético, como base casi invariable de canciones. Cierto que árabes y trovadores coincidieron en cantar a la mujer; pero es muy diverso el modo de hacerlo: el árabe no disimula nunca la sensualidad; la mujer es para él, como la flor y la fuente, un objeto de voluptuoso regocijo; el trovador, quizás sintiendo en el fondo lo mismo, idealiza ese sentimiento animal, y presenta a la mujer, no como hembra hermosa y apetecible, sino como algo muy superior al hombre, a quien hechiza y cautiva por sus perfecciones espirituales. El culto trovadoresco a la mujer está muy bien calificado de *herejía*; porque, en efecto, es una desviación o confusión de sentimientos cristianos, es enmascarar con un misticismo falso e inadecuado la natural propensión sexual, que dentro de la ortodoxia queda bien dignificada y elevada sin necesidad de esa sacrílega y antinatural promiscuación de lo divino y humano. Por otra parte, sabemos perfectamente que las canciones amatorias de Provenza tienen su filiación clara en los *lais* bretones: realmente, aquellas canciones no son sino *lais* generalizados, o sea emancipados del cuadro épico tradicional en que se concibieron los primitivos, y acicalados por la retórica.

Ya hemos hablado de la elegía a la pérdida de Valencia, tomada por el Cid, incluída en la *Estoria d'Espanna*: quizás sea el único trozo de literatura arábiga que contiene aquella orgánica compilación, y es probable que los compiladores la trascribieran de alguna crónica musulmana que no conocemos hoy. En cuanto a la poesía popular árabe, de cuya existencia tan poco sabemos, es posible que algo haya pasado a la castellana, pero no cabe precisarlo.

81. *En la novela. Calimna e Dimna.* — La principal, o quizás, mejor dicho, la única influencia positiva y apreciable de la literatura árabe en las cristianas o europeas, y por tanto en la nuestra, es en la esfera de la novelística. Antiquísimos son en la India los apólogos o fábulas; del siglo III de nuestra Era se supone con fundamento el libro titulado *Panstchatantra* (1), colección de apólogos, de que es imitación, compendio u obra del mismo género el *Hitopadesa* (2); análogo es el *Calimna* y *Dimna*, cuyo original sánscrito no es conocido, pero sí traducciones persas del siglo VI, y la arábiga del siglo VIII por Abdalá-ben-Almocafa. Rabí Joel vertió al hebreo esta traducción árabe a principios del siglo XII, y en la centuria siguiente un judío converso, Juan de Capua, la puso en latín con el título de *Directorium vitæ humanæ.* Por esta puerta entraron en todas las naciones europeas, menos en España, de que hablaremos en el capítulo siguiente, los cuentos de *Calimna* y *Dimna.* El argumento del libro es el siguiente: *Pingalaca* — el león — es el rey de los animales, y su valido *Sanchivaca* — el toro. — Envidiosos de esta privanza *Carataca* y *Damanaca* (Calimna y Dimna), que son en el original dos indios — en la versión de Juan de Capua, dos zorras, — consiguen indisponer al león con el toro, hasta el punto de que, en un arrebato de ira, el rey mata a su ministro. Dentro de esta fábula general desarróllanse las particulares que contiene la obra.

82. *Sendebar.* — Es otra colección de cuentos de la misma procedencia; pero se ha perdido, no sólo el original índico, sino la versión arábiga que ya existía en el siglo X: el texto más antiguo es, por tanto, el castellano, traducido directamente del árabe. Su argumento general es un rey que, engañado por su mujer, condena a muerte a su hijo — hijastro de aquélla. — Siete sabios toman la defensa del príncipe, y durante siete días discuten con la infame madrastra a fuerza de apólogos. A los siete días el príncipe, que había permanecido silencioso, o fingiéndose mudo durante la semana, por haberle anunciado el horóscopo gravísimo peligro si despegaba los labios, rompe a hablar y confunde a su acusadora, la cual es entregada a las llamas. El argumento explica los distintos títulos que se han dado al libro: de los *Engaños de mujeres,* de los *Siete sabios* y de los *Siete Visires.*

(1) Publicado por Kosegarten (Bonn, 1848). Traducido al alemán por Benfey con introducción y comentarios. (Leipzig, 1859).

(2) Es el libro que suele usarse como texto de lectura y traducción para la enseñanza del sánscrito, y de aquí que haya ediciones de él en casi todas las lenguas: latina (1829), alemana (1844), inglesa (1854), francesa (1844). Tenemos una traducción española: *Hitopadesa o provechosa enseñanza. Colección de fábulas, cuentos y apólogos, traducida del sánscrito por José Alemany y Bolufer. Granada, 1895.*

83. *El libro «Disciplina clericalis».*— Un judío converso natural de Huesca, nacido en 1062, ahijado de Alfonso I el Batallador, llamado rabí Moseh Sephardí, y después de su conversión Pedro Alfonso, compuso un libro que, bajo el título de *Disciplina clericalis* (1), no es, como cualquiera pudiera hoy suponer, un tratado de Derecho canónico, sino una colección de apólogos o cuentos orientales, tomados unos del Calila, otros de una obra semejante al Sendebar, otros del Barlaan, y otros de diversas fuentes más o menos desconocidas. La sintaxis de Pedro Alfonso denuncia una traducción directa del árabe, sin que pueda añadirse si fué de un libro ya compuesto, o compilación de fragmentos cogidos aquí y allá. La fortuna de *Disciplina clericalis* fué inmensa en todas las naciones: hay traducciones de ella a todos los romances; la primera francesa, de fecha desconocida, se titula *Castoiment d'un père a son fils,* rótulo apropiado, ya que las fábulas están puestas por el autor en labios de un padre que adoctrina a sus hijos; la segunda, que es del siglo XV y en prosa, lleva por título *Discipline de clergie.* Hiciéronse compendios y reducciones de la obra de Pedro Alfonso, titulados *Isopetes*, porque en la Edad Media todas las fábulas eran atribuídas a Esopo.

84. *Las makamas.* — Las *makamas* o sesiones constituyen un género de narración, o, si se quiere de novela cultivada por los árabes, y que toma su nombre del desarrollo de la acción en coloquios o sesiones entre dos o más personajes, que ya discuten unos con otros, ya — y es lo más frecuente — se cuentan historias, o uno las cuenta y las comenta el otro. En unas la historia es la misma, correspondiendo a cada sesión un episodio, y en otras — las más — son cuentos distintos. El autor más antiguo conocido de un libro de esta clase es Ahmed-ben-Al-Hossain, que floreció en la segunda mitad del siglo IX, y el cual refirió en sus *makamas* la historia de un bufón llamado Abulfath Escanderí.

Sin embargo, la obra clásica del género es la de Hariri, nacido en Bassora a mediados del siglo XI. Su protagonista es Abu-Zeid, un aventurero que tiene singular semejanza con los tipos de nuestra novela picaresca. En todos los países de lengua árabe es considerado este libro como un dechado de estilo. "Las personas que han viajado por Levante — dice Renan — dan testimonio del portentoso efecto que producen las makamas cuando son leídas ante un auditorio numeroso: han producido muchas imitaciones

(1) En 1824 la *Sociedad de Bibliófilos franceses* publicó el texto latino de Pedro Alfonso con la traducción francesa del siglo XV.

árabes, siriacas, hebreas, y todavía hoy suelen aparecer en Oriente algunos ensayos del mismo género" (1).

En la Biblioteca del Escorial hay ocho códices de las makamas de Casiri, uno, seguido de un comentario por Abul Abbas el jerezano. Y varias imitaciones: las *Sales y elegancias pronunciadas en los banquetes de los miembros de las corporaciones;* las *Conversaciones nocturnas de los comensales y la intimidad de los hermanos,* del persa Arrazi; los *Frutos de los califas y recreaciones de los hombres ingeniosos*, del damasquino Aben ben Mohammad; el *Solwan*, del siciliano Aben Zafer, traducida al italiano en 1851 con el título de *Consolaciones políticas*, y al inglés en 1852, y que ofrece la originalidad del sentido didáctico-moral de sus fábulas; el *Collar de perlas* (2), del granadino Abuhamm Muza, rey de Tremecén, imitación del Solwan, etc.

85. *Libros de caballerías. Historia de Zeigad.* — También cultivaron los árabes un género novelesco muy semejante a nuestros libros de Caballerías. Eran ya conocidos el *Antar*, cuya última redacción se atribuye a un médico español residente en Damasco y contemporáneo de Casiri, y un libro turco que en 1871 se tradujo al alemán, cuando don Francisco Fernández y González encontró en la Biblioteca del Escorial, y en un códice no catalogado por Casiri (3), doce novelas árabes, traduciendo la primera y publicándola en el *Museo Español de Antigüedades* (4). Se titula *Libro del Alhadés o historia de Zeygad ben Amir el de Quinena, y de las maravillas y casos estupendos que le acontecieron en el alcázar de Al-lanalib y Albufera del aficionado a la sociedad de las mugeres*; es un libro de aventuras fantásticas, uno de cuyos méritos es su corta extensión.

---

(1) Ernest Renan, *Essais de Morale et de Critique, Paris, 1868.*

(2) Traducida al castellano por el catedrático de árabe de la Universidad de Granada, Dr. D. Mariano Gaspar. Zaragoza, 1899. *(Colección de estudios árabes).*

(3) La incomparable riqueza del Escorial en códices árabes (2.000) fué catalogada en el reinado de Carlos III por este sabio orientalista italiano: *Bibliotheca Arabico-Escurialensis*, trabajo que, aunque meritísimo para su tiempo y para ser el primero que se hacía, ya no responde a las necesidades de la bibliografía y crítica modernas. Mr. Dembourg, profesor de árabe en la Universidad de París, redactó un nuevo catálogo, corrigiendo y supliendo muchos errores y deficiencias de Casiri, pero del que sólo alcanzó a publicar el primer tomo por haberle sorprendido la muerte. Los PP. Agustinos encargaron el Catálogo definitivo al P. Juan Lazcano (nació 14 Septiembre 1866), doctor en Filosofía y Letras, y que de 1891 a 93 estuvo en Damasco perfeccionándose en el árabe; pero cuando comenzaban a recogerse las primicias de su labor murió también (17 Diciembre 1899), sucediéndole el P. Blanco Soto. Es de esperar que los Agustinos den remate a esta obra con tanto lucimiento y aplauso como han llevado a cabo el *Catálogo de códices latinos*, obra del insigne P. Guillermo Antolín.

(4) Tomo X, 1882. Menéndez Pelayo (*Orígenes de la novela.* Tomo I - XLIII) expresa su disgusto, casi pudiera decirse su enojo, por haberla escondido en esta publicación de tan difícil manejo, "*con lo cual* — dice — *hubo de quedar casi tan ignorada por el vulgo de lectores como si continuase en árabe.*" Véase el Discurso de Recep. de Fernández y González en la Acad. Esp. (29 Enero, 1894).

86. *Geografía fantástica e historia anecdótica.* — Aficionadísimos fueron los musulmanes a la geografía fantástica y a los viajes inverosímiles. Su literatura novelesca abunda en piezas de este género, como la *Ciudad de laton o alaton*, cuento muy antiguo — existía ya en el siglo IX, — y después de dar mil vueltas por colecciones y libros diversos fué a parar al gran depósito de invenciones de tal género que se llama *Las mil y una noches* (1). Aun en las obras anunciadas como científicas o descriptivas de la realidad geográfica introducían ese elemento imaginativo, y las llenaban de consejas; así, en el libro de aquel *"rey sabio que fué sennor de Niebla et de Saltes"*, al que *"un su sobrino pusol nombre en arábigo: Quitel Almazahelic Whalmelich, que quiere decir en el nuestro lenguage de Castiella tanto como Libro de los Caminos et de los Regnos, porque fabla en él de todas las tierras et de los regnos, quantas jornadas ay et quantas leguas en cada uno dellos en luengo et en ancho"*. Este señor de Niebla o de Huelva, llamado *rey sabio* en la *Grande et general Estoria,* de que son las palabras subrayadas, fué Abú Obaid el Becrí, el primer geógrafo de la España árabe, según Dozy, que le dedicó uno de los estudios de sus *Recherches* (2), y en los fragmentos que nos quedan de su libro abundan los cuentos; v. g., una de las versiones de la leyenda oriental de José y la mujer de Putifar, trascrita en la obra de Alfonso X. Lo mismo sucede en las crónicas e historias, las que se distinguen además por la frecuente intercalación de fragmentos líricos más o menos extensos (alabanzas a Alá, diatribas contra los personajes enemigos, especialmente contra los reyes cristianos, lamentaciones o elegías, etc.), y por la parte considerable que conceden al elemento anecdótico.



Eduardo Saavedra
1829 - 1912

87. *Dos novelas singularísimas. De los Amores. Hay Benyoedan. Semejanzas de esta última con «El Criticón» de Gracián.* — Dos novelas singularísimas, verdaderamente excepcio-

---

(1) *La Historia de la ciudad de Alaton* está publicada por D. Eduardo Saavedra *(Rev. Hispano-Americana.* Tomo V, Madrid, 1882, pág. 321-343).

(2) En la primera edición (1849). Falta en las posteriores.

nales en el cuadro de la literatura árabe, son el cuento *De los Amores*, del cordobés Aben Hazan, y la titulada *Hay Benyoedan*, del guadijeño Abubeker Abentofail. La primera, encontrada por Dozy en un códice de la Universidad de Leyden, donde es parte de una obra más extensa — *Collar de la paloma acerca del amor y de los enamorados*, — traducida al francés por el insigne orientalista de Holanda (1), y después al castellano por D. Juan Valera (2), es un cuento que no parece musulmán, sino trovadoresco. Autobiográficamente narra Aben Hazan sus amores platónicos con una dama cordobesa a quien sirvió más de treinta años sin ser correspondido jamás, y a la cual siguió amando aun después de haber sido despojada por la edad de sus encantos físicos. Dozy explica esta rareza por la circunstancia de ser Aben Hazan bisnieto de un español cristiano y no haber perdido por completo la manera de pensar y de sentir propia de la raza a que pertenecía. Ocúrrese una objeción: el amor trovadoresco, ¿es realmente cristiano? Ya lo hemos dicho más arriba: sólo en el sentido de desviación, exageración, mala interpretación o herejía. Los descendientes de cristianos españoles, como Aben Hazan, no podían sentir de ese modo por tradición directa de sus antepasados, pues al renegar éstos no había tal sentimiento en las gentes cristianas; eso vino después. ¿No estaría más en lo probable sospechar una relación de Habul Azan con la literatura occidental? En el siglo XI floreció el literato cordobés; del siglo XI es Guillermo de Poitiers, el trovador más antiguo que conocemos, pero no el más antiguo de la escuela, pues, como quedó indicado, sus canciones denuncian la existencia de otros anteriores; por otra parte, las leyendas bretonas son mucho más antiguas que la poesía trovadoresca. ¿No es posible que Aben Hazan bebiera en alguno de estos remotos raudales?

El *Hay Benyoedan* es una novela filosófica, o quizás, mejor dicho, un libro de filosofía en forma novelesca. Hay nace en una isla desierta y pierde a sus padres; es amamantado por una gacela; viene a la vida, en suma, como uno de tantos animales que viven en la Isla. Muerta la gacela que le sirvió de nodriza, Hay siente su profunda debilidad entre todas aquellas bestias que le rodean; pero a la vez comprende que tiene elementos para luchar, a pesar de la desproporción de las fuerzas físicas, y lucha y vence. De inducción en inducción, Hay se construye una Psicología, cayendo en la cuenta de que si puede con los animales, es porque existe en él un principio superior a la materia organizada y viviente, y comparando su organismo con el de

(1) *Histoire des Musulmans d'Espagne.* (Tomo III, pág. 344 y siguentes).

(2) Schack. *Poesia y arte de los árabes en España y Sicilia*, traducida por D. Juan Valera. (Tomo I, página 108).

los demás animales y las plantas, y pasando luego a la contemplación de la Naturaleza en conjunto, resulta cosmólogo. Pero no pára aquí: la idea de causa y efecto, la de la relatividad de los fenómenos naturales y la de la unidad de estos fenómenos en medio de su asombrosa variedad, le elevan al conocimiento de Dios, y una vez en posesión de esta verdad trascendental, se hace naturalmente religioso; adora a esa Causa suprema e inescrutable que está presente en todas las cosas. Mas tampoco se detiene aquí, pues alcanza que el destino del hombre sobre la tierra es aproximarse por medio de la contemplación interior al Ser absoluto, y es místico.

Así estaba Hay Benyoedan, cuando desembarcó en la Isla el santón Asal, que por el camino de la fe había llegado a la misma conclusión que Hay por el de la razón natural, y buscaba en el retiro lugar a propósito para abismarse en la contemplación de la Soberana Esencia. Encuéntranse ambos solitarios, y cuando Asal hubo enseñado a Hay el lenguaje humano, ambos se admiran de la identidad de su pensar, alcanzado por vías tan diversas, y deciden consagrarse juntos a la vida contemplativa. Pero Hay, que no conocía el mundo, siente el deseo de propagar su doctrina, para que todos los hombres lleguen a la felicidad espiritual de que disfrutan él y su compañero. Asal se resiste; pero al fin cede, y los dos marchan al mundo habitado a predicar la buena nueva de su misticismo. El fracaso es enorme: las gentes reciben muy bien a los misioneros, y hasta los aplauden; pero Hay no tarda en convencerse de que la mayoría de los seres humanos son incapaces de entender el sentido íntimo y profundo de la religión, y, despreciando a sujetos tan groseros, se vuelve con Asal a su retiro.

No es de este libro el examen de la filosofía expuesta por Abentofail en su singularísima producción: que aquel guadijeño pensó mucho y pensó muy hondo, es indudable, y no menos, que su ingenio fué grande para exponer en esta forma su sistema. ¿Conocía Baltasar Gracián la obra de Abentofail? No hay ningún dato para afirmarlo, y no parece probable; pero es sorprendente la semejanza entre la ficción del *Hay Benyoedan* y la de *El Criticón*: en esta última, el náufrago Critilo encuentra en la Isla de Santa Elena a un hombre parecidísimo al protagonista de la novela musulmana; Andrenio, como Hay, se ha criado en el seno de la Naturaleza; una fiera le amamantó, él se creyó bestia en su infancia; "pero llegando a cierto término de "crecer y de vivir, me salteó de repente un tan extraordinario ímpetu de co- "nocimiento, un tan grande golpe de luz y de advertencia, que, revolviendo "sobre mí, comencé a reconocerme, haciendo una y otra reflexión sobre mi "propio ser. ¿Qué es esto?, decía. ¿Soy, o no soy? Pero, pues vivo, pues co- "cozco y advierto, ser tengo. Mas si soy, ¿quién soy yo? ¿Quién me ha dado

"este ser, y para qué me lo ha dado?" Y así fué Andrenio discurriendo y filosofando, por análogo modo que Hay (1).

88. *Las mil y una noches.* — *Las mil y una noches* (2) no han sido conocidas en Europa hasta 1704, en que publicó Galland, no una traducción, sino un arreglo en doce tomitos, que sólo comprenden una cuarta parte del original árabe, y contienen, en cambio, algunos otros cuentos tomados de diferentes partes (3). El libro árabe es de fines del siglo XV o principios del XVI; pero esto ha de entenderse de la colección, pues entre sus narraciones las hay antiquísimas, precoránicas, y muchas de procedencia índica, al lado de otras modernas. Uno de los cuentos es el de *la doncella Teodor*, vendida por un mercader al rey Almanzor, y que maravilló a éste con su sabiduría, de que hay romances viejos en Castilla, ya impresos antes de 1524, en que D. Fernando de Colón compró un ejemplar en Medina del Campo por seis maravedís, y que todavía figuran entre los libros de cordel. Sobre la procedencia y carácter de *Las mil y una noches* han discutido largamente eruditos y críticos modernos de la talla de Silvestre de Lacy (4), Augusto Guillermo de Schlegel (5), Rajna (6) y Pavolini (7): este último ha puesto en claro que "no sólo es indica la joya que hace oficio de broche en este collar, sino también la seda en que las perlas están "engarzadas"; esto es, que aun la idea de la colección la tomaron los árabes de la India, lo que no se opone a que incorporaran cuentos propios, ni a que arabizaran los sánscritos, no sólo en el idioma, sino en la sustancia. En esto difieren precisamente *Las mil y una noches* de otras colecciones más antiguas; sus historias, ya por ser algunas árabes, ya por haber sido arabizadas las que no lo son, resultan las más verdaderamente arábigas de cuantas los árabes nos han trasmitido.

---

(1) El *Hay Benyoedan* fué publicado (texto árabe y traducción latina) en 1671 por Eduardo Poekone, con el título de *Philosophus Autodidactus.—El filósofo audidacto de Abentofail, novela psicológica, traducida directamente del árabe por D. Francisco Pons Boignes, con un prólogo de Menéndez y Pelayo.* Zaragoza, 1900. *(Colección de Estudios Arabes.)*

(2) En árabe: *Alf lailah oua lailah*, y literalmente, *Mil noches y una noche.*

(3) Dos traducciones posteriores al inglés — la de Payne y la de Burton — fueron integras; pero se publicaron en "ediciones privadas" y limitadisimas. Pocos las conocieron, y hoy son rarisimas. De la de Burton se hizo segunda edición para el público, pero espurgada. La mejor traducción es la francesa del Dr. J. C. Mardrus (Paris, 1899. Fasquelle), en diez y seis tomos grandes. El autor dice que es absolutamente literal: "Le lecteur y trouvera le mot à mot pur, inflexible. Le texte arabe a simplement changé de caractères: ici il est en caractères français: voilà tout."

(4) Memoria a la Academia de Inscripciones y Bellas Artes, de Francia (1832).

(5) Carta a Sacy (20 enero 1833). — *Oeuvres... écrites en français. Leipzig, 1846.* Tomo III.

(6) *Per l'origine della novella poemiale delle Milie e una notte.* (*Gionole della Societa Asiatica Italiana. Florencia, 1899.*)

(7) *Di un altro richiamo indiano alla cornice delle Mille e una notte.* (El mismo tomo anterior.)

89. *Género didáctico-simbólico.* — Basta conocer superficialmente la Biblia, para fijar el origen oriental de aquella forma de literatura didáctica que revisten los inspirados Libros de los Proverbios, de la Sabiduría, del Eclesiástico y otros de la Sagrada Escritura. Ese género de colecciones de sentencias o aforismos morales no fué exclusivo de los hebreos, sino común de los árabes, sirios, persas e indios. En la Edad Media compusiéronse o trasmitiéronse por los árabes muchos libros de esta clase que tuvieron gran aceptación entre los cristianos, los cuales los tradujeron, los añadieron a veces con sentencias cristianas, y compusieron otros a su imagen, lo que fué muy lógico, ora si se atiende a que la moral expuesta en esas colecciones suele ser la de la vida doméstica y civil, verdaderamente natural, ora considerando que para los cristianos esa manera de enseñar tenía el autorizadísimo precedente bíblico. Estos libros ofrecen la siguiente variedad: unos son simple recopilación de consejos sin urdimbre que los una; otros tienen el enlace de una acción que les da cierto carácter de relato novelesco. De la segunda especie son, entre otros, el llamado en castellano *Libro de los buenos proverbios*, escrito por Honein ben Ishak en el siglo IX con el título de *Sentencias morales de los filósofos*, y el que en nuestra lengua fué denominado *Bonium* o *Bocados de oro*, que son sentencias recopiladas por dos autores árabes del siglo XII. Bonium es un rey de Persia que, según cuentan los autores del libro, fué a la India en busca de la sabiduría. Amador de los Ríos llamó a toda esta literatura *género didáctico-simbólico*, denominación, según Menéndez Pelayo, *"algo enfática, pero exacta en el fondo"*. El filólogo alemán Hermann Knust es el que ha estudiado más profundamente la mayor parte de estas obras.

En cuanto a los filósofos propiamente dichos que florecieron en la España mahometana, su estudio ha sido profunda y felizmente acometido por el joven y ya reputadísimo profesor de árabe en la Universidad Central D. Miguel Asín y Palacios con su magnífica monografía *Abenmasarra y su escuela.—Orígenes de la filosofía hispano-musulmana.* (Disc. de recep. en la Real Acad. de Ciencias Morales y Políticas. 21 Mayo 1914).

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA X. - JUDÍOS, BIZANTINOS Y FRANCESES (1)

90 *Los judíos españoles. Breve resumen de su historia y literatura.* — Mucho antes que los árabes vivían en España los judíos, que, según sus propias tradiciones, vinieron a nuestra Península inmediatamente después de la primera dispersión, o sea del cautiverio de Babilonia; pero si esto no parece probable por la falta absoluta de documentos en que apoyarlo, es seguro que en el siglo I de nuestra era, cuando, como escribía Filón, había colonias judaicas en todas las ciudades fértiles y abundantes de Asia, Africa y Europa, las hubo también en Iberia. El Concilio de Illíberis nos da testimonio con sus severos cánones contra ellos, no sólo de su existencia, sino de su importancia como elemento de población. Durante el período visigótico no dejan nunca de jugar su papel, triste casi siempre por ser el de víctimas de atroces persecuciones, y fué opinión común de los cristianos que ellos, en venganza, ayudaron decisivamente a los árabes, entregándoles ciudades y fortalezas: hay historiador que presenta la conquista musulmana como resultado de una conjura judaica.

Poco importan estos antecedentes a la historia literaria, pues hasta el

---

(1) **90.** *Los judíos españoles. Breve resumen de su historia y literatura.* — **91.** *Salomon-ben-Gabirol.* — **92.** *Judá Leví.* — **93.** *Otros escritos. Influencia de esta literatura en la castellana.* — **94.** *Los bizantinos. Teagenes y Clariclea.* — **95.** *Novelas amatorias.* — **96.** *Apolonio de Tiro.* — **97** *Historia de Barlaan y Josafat.* — **98.** *Síntesis de nuestro desenvolvimiento literario en la primera Edad Media. Influencia de la religión cristiana. Relaciones de nuestra literatura con la francesa.*

siglo IX según unos, o el XI según otros, no comienza la de los judíos españoles. Esta divergencia cronológica quizás dimane del diferente concepto que puede darse a la palabra "literatura". En la mitad del siglo X (948) fijan los escritores hebreos el traslado a Córdoba de las academias judaicas de Oriente, o, mejor dicho, del establecimiento en la corte de los califas de los rabinos persas Mossec y Hanoc, los cuales fueron reconocidos y acatados por los de España como maestros y directores de todos ellos, y a su sombra y por su autoridad creáronse las academias cordobesas, de donde salían los alumnos con título de rabinos universales; se conoce que hasta esta época no lo eran más que para las comunidades de la Península, y el cambio, más que una iniciación, debió de ser una reforma de estudios, consecuencia de la próspera situación de los judíos bajo los califas. Lo cierto es que desde entonces figuran siempre por cabeza de los judíos españoles unos cuantos rabinos que formaban como un sanedrín, gobierno espiritual que al comenzar el siglo XIV se hizo unipersonal, o sea que hubo un rabino principal, a quien antonomásicamente se llamaba *el Rabino*; el último de la serie fué Isahac Abohab, expulsado con todos los suyos en 1492, y que murió en tierra portuguesa seis años después, teniendo más de sesenta de edad (1).

Las academias rabínicas eran teológicas o de Sagrada Escritura, y, por tanto, la ciencia y letras que salían de ellas: exégesis y comentarios de la Ley y de los Profetas, depuración de las tradiciones talmúdicas, apologética de la religión mosaica, con sus correspondientes controversias y refutaciones de la cristiana y de la mahometana, y poesía litúrgica, inspirada en los sublimes cantos bíblicos y acomodada a las necesidades de la época. Como tales escuelas llegaron al máximum posible de esplendor, no es de maravillar que las ciencias auxiliares de la Teología y Escritura alcanzasen en ellas extraordinario desenvolvimiento: así, la Lingüística y la Gramática, elementos primordiales para la interpretación del texto sagrado, y la Filosofía, no menos indispensable para la polémica; y siendo el Derecho hebreo en su parte fundamental escriturario, natural fué también que las academias rabínicas diesen insignes jurisconsultos. Toda esta literatura rabínica es hebraica, no sólo por serlo sus cultivadores, sino por la lengua; pero los judíos españoles escribieron también de otras materias científicas; v. g.: Medicina y Astronomía, y aun novelas y narraciones amenas, y en esto sólo por excepción usaron la lengua sagrada; emplearon el árabe cuando vivían los autores en la corte de los califas o de los reyes de taifas, y después el castellano al convivir con nuestros antepasados; de suerte que la literatura de

(1) Los más célebres rabinos españoles de esta época abrieron sus respectivas academias en los lugares adonde fueron desterrados.

los judíos españoles se divide, atendiendo a la lengua, en tres secciones: hebraica, arábiga y castellana.

91. *Salomon-ben-Gabirol.* — A la primera sección pertenecen dos grandes poetas *Salomon-ben-Gabirol*, o *Avicebron*, y *Judá Leví*, apellidado por los árabes *Abul Hassan el castellano* "*No hay*, dice Menéndez Pelayo, *dos mayores poetas líricos desde Prudencio hasta Dante*. El primero, malagueño según unos y zaragozano según otros, floreció en el siglo XI, y sólo vivió veintinueve años, tiempo que le bastó para componer el *Keter Malkut* (Corona real o Corona del reino), poema lírico de más de ochocientos versos, y de carácter religioso-filosófico; el *Makor Hayin* (Fuente de la vida o de las vidas), libro de comentarios a otros comentarios de Aben Hezza; el *Thiqun Meddoth hannephes*, obra de Moral; otra de la misma índole que compuso en árabe, y Jehudah ben Thibon tradujo al hebreo con el título de *Migbar hapenimin* (Colección de rubíes), y una gramática hebrea en verso. La inspiración de Avicedron es puramente bíblica, y todas sus poesías, incorporadas en su mayor parte a la liturgia hebraica, son en alabanza de Dios, no apartándose de este sublime objeto, a no ser en su elegía a la muerte de Yekutiel. Imanuel Aboad, en su *Nomologia*, le llama *clarísimo poeta*; en su tiempo se le apellidaba *maestro de los cánticos*. Repútasele como *el restaurador de la poesía hebraica*, y, en efecto, aun en las traducciones, único modo como podemos juzgarle, leyéndole parece que se lee a David o a los Profetas.

92. *Judá Leví.* — Judá Leví ben Saul nació en 1126, en Córdoba según algunos de sus biógrafos y en Toledo según otros; vivió largo tiempo en esta última ciudad. Imanuel Aboad, en la citada Nomología, le llama *varón sapientísimo y excelso poeta*, añadiendo que no son posibles mayor melodía ni más dulzura y propiedad en el decir que las características de sus versos, todos en alabanza del Señor, y que mueven el espíritu a fervorosísima devoción; concluye proclamándole el mayor poeta de Israel. Estos juicios han sido confirmados por la posteridad, y Menéndez Pelayo dice que no ha producido la sinagoga otro más egregio: "Así se explica "que lograse autoridad casi canónica en las sinagogas, donde todavía se "repite *aquella famosa lamentación que será cantada en todas las tiendas* "*de Israel esparcidas por el mundo, el día de la destrucción de Jerusalén.* "No fué encarecimiento poético de Enrique Heine al decir de tal hombre "cuya poesía es el depósito de todas las lágrimas de su raza, que *tuvo el* "*alma más profunda que los abismos de la mar*" (1).

(1) *Antología.* Tomo I-LXXIV.

Judá Leví escribió en hebreo sus cánticos religiosos, entre los cuales figura la elegía o lamentación a que se refiere Menéndez Pelayo, y que tradujo él mismo al castellano. En árabe compuso Judá el libro titulado *Hozari* o *Cuzari*, cuyo origen y argumento son los que siguen: a mediados del del siglo VIII una tribu o pueblo escita de las orillas del mar Caspio, donde ocupaba un territorio como de treinta millas de extensión, se convirtió al judaísmo, y en esta religión perseveró hasta fines de la centuria décima. La existencia de una nación judaica independiente entusiasmó a los judíos cordobeses; tanto más, cuanto que veían en este hecho un argumento contra los cristianos, o sea el desmentís de la profecía del Redentor, según la cual no habían de volver ellos a constituir Estado o sociedad política. Abú José Aben Hasdai, privado de Abderramán III y jefe y protector de la aljama de Córdoba, envió hacia 960 al rey de los *hazares* una embajada, que sirvió para poner en claro que no eran judíos o descendientes de Israel los seguidores de la Ley mosaica en las márgenes del Volga, sino escitas convertidos del paganismo por los rabinos. En la época de Judá Leví todo esto y la independencia de los *hazares* había pasado hacía mucho tiempo; pero el gran poeta se sirvió de su recuerdo, conservado con fruición en las tradiciones sinagogales de España, para componer el citado libro, que tiene forma novelesca o histórica, pues arranca de la conversión del rey Bulan, y es su argumento esta misma conversión, siendo en realidad de apologética judaica por la comparación entre las religiones cristiana, mosaica y mahometana (1). Judá Leví compuso también versos árabes, y se dice que castellanos, los cuales no se conservan. Si fuese cierta la referencia, serían probablemente los más antiguos de nuestra lengua.

93. *Otros escritos. Influencia de esta literatura en la castellana.* — De otros escritores judíos debe hacerse mención, aunque sucinta; v. g., de Judá ben Salomón Alharici, que para probar la excelencia de la lengua hebrea y como no cedía al árabe en ductilidad para el trabajo o cincelado artístico, empezó a traducir las *Makamas* de Hariri, y dejó esta tarea para componer una imitación de la misma obra; y de los rabinos catalanes Abrahan Abén Chasdai, autor de la novela filosófica *El hijo del rey y el Nazir*; y *José Aben Salza*, que también compuso relaciones novelescas.

(1) El *Cuzari* fué traducido al hebreo por el ya citado Jehudach ben Thibon, traductor de Ben Gabirol; al latín en 1660, publicado en Basilea con el texto hebreo y latino; al castellano, por el judío español Hachan Jacob Abendana, que lo publicó en Amsterdan con comentarios (1663); modernamente, al alemán por David Cassel, también con comentarios.

En cuanto a la influencia de la literatura de los judíos españoles en la nuestra, hay que distinguir entre las obras verdaderamente hebraicas o rabínicas y las escritas en árabe y en castellano: estas últimas no son en realidad literatura hebraica, sino arábiga o castellana, cultivadas por los judíos, los cuales se afanaban por emular, y sobrepujar si podían, a los poetas y literatos del pueblo en cuyo seno moraban, y, por tanto, no cabe decir que influyeran, considerados en conjunto, sino que eran influídos. La influencia que algunos alcanzaron fué individual, y debida al talento o ingenio de los escritores. De las obras rabínicas, las únicas que tienen importancia, dentro de los límites de nuestro trabajo, son las canciones bíblicas de que se ha hecho referencia, y es difícil señalar precisamente su influjo en la poesía cristiana, toda vez que la Biblia era y es fuente común de inspiración para cristianos y judíos (1).

94. *Los bizantinos. Teagenes y Clariclea.* — El influjo bizantino no fué tan intenso en la esfera literaria como en la de las artes gráficas (Arquitectura, Pintura, Escultura); pero no dejó de actuar durante la Edad Media, ni de trascender a la moderna. Cíñese la influencia bizantina, como la de los árabes, al género novelesco, y se manifiesta en cuatro clases de novelas: las de aventuras inverosímiles: viajes, naufragios, asaltos de bandidos y piratas, encuentros inesperados de personas perdidas, etc. La obra bizantina capital de esta clase, de que se hicieron muchas imitaciones, es el *Teagenes* y *Clariclea*, de Heliodoro, que inspiró a Cervantes el *Persiles y Sigismunda.*

95. *Novelas amatorias.* — Las novelas amatorias, también derivadas por cierto aspecto del Teagenes, pero en que predomina lo sentimental o erótico, derivado quizás de *Las pastorales de Longo (Dafnis* y *Cloe)*, relación de la decadencia griega, prebizantina. Consérvanse muchas de este carácter, y ninguna de verdadera importancia. Sin embargo, consideradas en conjunto, señalan una dirección que nunca se ha perdido, y que en la

(1) La literatura hebraico-española es de las mejor estudiadas en nuestra época, merced especialmente a los descendientes de aquellos judíos establecidos en Alemania después de la expulsión. Obras españolas, aparte de algo que traen Nicolás Antonio, y en nuestros días Menéndez Pelayo *(Antología y orígenes de la novela)*, sólo tenemos: "*Biblioteca Española, por D. José Rodríguez de Castro* (Tomo I, 1781), y *Estudios sobre los judíos de España, por D. José Amador de los Ríos*". Por iniciativa y llamamiento de la *Junta de Enseñanza en Marruecos*, en Abril de 1914 empezó a dar conferencias sobre la Literatura hispano-hebraica, en el salón de la Academia de Jurisprudencia (Madrid), el Dr. Yahuda, inglés de nacimiento, hispano-hebreo de origen y profesor de Lenguas orientales en la Universidad de Berlín. Preguntada ésta por el doctor más competente en la materia para dar las conferencias, respondió que Yahuda. Aún no se han publicado sus lecciones. Yahuda habla el castellano correctamente y con elegancia.

época moderna ha inspirado obras tan importantes como *Pablo y Virginia*, de Bernardino de Saint Piérre, y *Pepita Jiménez*, de D. Juan Valera (1).

96. *Apolonio de Tiro.* — Las novelas que juntan a los caracteres de los dos grupos anteriores un elevado sentido moral, un romanticismo intenso y acabada pintura de tipos. El prototipo de esta clase de narraciones es la *Historia del príncipe Apolonio de Tiro*, de que hemos de tratar en el capítulo siguiente, inspiradora de notables composiciones en la época moderna.

97. *Historia de Barlaan y Josafat.* — Las obras en que los bizantinos trasmitieron al Occidente, como los árabes, las narraciones del extremo Oriente, o sea de la India. En este grupo sobresale la *Historia de Barlaan y Josafat*, que es además modelo de novelas ascéticas o místicas.

La *Historia de Barlaan y Josafat* es un libro escrito en griego, y que durante mucho tiempo ha sido atribuído a San Juan Damasceno; ahora se cree que su autor fué Juan, monje en el convento de San Sabas, cerca de Jerusalén, a los principios del siglo VII, y, por tanto, más de una centuria anterior al Damasceno. Durante mucho tiempo se la ha considerado también como auténtica vida de aquellos Santos Confesores; pero ya en el siglo XVI nuestro P. Rivadeneira se creyó en el caso de impugnar la opinión de los que la tenían por *una fábula o invención artificiosa*; en 1712 el dominico Le Quien la excluyó de las obras de San Juan de Damasco, teniéndola por apócrifa; y en el mismo siglo XVIII Huet, obispo de Avranches, escribía: "*... Está compuesta conforme a las leyes de la novela, y aunque la verosimilitud está muy bien observada, muestra el libro tantos indicios de ficción, que no se puede dudar ni por un momento que es historia de pura fantasía*". Hoy, después de los trabajos críticos de Liebrecht y de Max Muller, y de haberse vulgarizado en Europa la leyenda de Buda (2), es preciso admitir, con autores tan acendradamente católicos como Cosquin (3) y Menéndez Pelayo (4), que el piadoso autor de la *Historia de Barlaan y Josafat* no se propuso escribir la vida de ningún santo particular, sino mover a

(1) Hace poco que la crítica moderna ha notado que el argumento del idilio de Andrés Chenier *El joven enfermo* está en los *Amores de Rhodantes y Dosicles*, mala novela bizantina del monje Teodoro Prodromo (siglo XII).

(2) En 1848 se publicó en París la traducción francesa del *Lalila Vistara*, en que se contiene la vida de Buda, por E. Foncana. En 1874 (París) la *Histoire de Boudha Lakyx Mouni dépuis sa naissance jusqu'a sa mort*, por Mary Sumer.

(3) *La Légende des Saints Barlaan et Josaphat (Revue des questions historiques, 1880)*.

(4) *Orígenes de la novela*, XXVIII.

devoción a sus lectores con un relato edificante, y que para eso utilizó los elementos de la leyenda de Buda e hizo una leyenda cristiana; o quizás el pueblo había unido ya a la memoria de los Santos Confesores la historia índica, y el autor no tuvo más parte que darle forma literaria. Lo positivo es que ambas historias son iguales.

Según el *Lalila Vistara*, Sakia Muni era hijo de un rey, y cuando nació, el brahman Arita pronosticó a su padre que aquel niño había de ser, o un glorioso monarca, o un ermitaño que renunciaría a todas las grandezas y satisfacciones de la vida, llegando a convertirse en un Buda. Queriendo el rey que su hijo fuese lo primero, y no lo segundo, le crió de modo que no pudiera aficionarse a la meditación, sino a todos los placeres mundanos; y una de las cosas en que puso más cuidado, fué que ignorara que los hombres están afligidos por las enfermedades, por la miseria y por la muerte. Así creció Sakia Muni, y, ya mozo, no le dejaba su padre salir del palacio sino acompañado de un fiel y ameno servidor que siempre iba contándole cuentos agradables y apartaba de su paso cuanto pudiera sugerirle la idea de aquellas calamidades aterradoras. Mas he aquí que un día el joven príncipe tropieza con un enfermo, y se entera de que hay dolencias horribles; y otro día encuentra un entierro, y, por último, topa con un asceta mendicante. Fracasa la artificiosa pedagogía paterna, y Sakia Muni comprende que esta vida no vale nada, y se hace Buda. En el libro bizantino, Josafat es también hijo de un rey, a quien un astrólogo predice que su hijo alcanzará gloria inmarcesible, pero no en su reino, sino en otro más excelso; es decir, en el Cielo. El padre, para impedirlo, hace lo mismo que el de Sakia Muni, y con el mismo resultado negativo: el joven príncipe encuentra primero dos hombres, uno ciego y otro leproso, y en la segunda salida, un viejo decrépito y casi moribundo; en la tercera halla a Barlaan, el misionero, que le instruye en la verdadera religión. Josafat, como Buda, no sólo da de mano a los placeres, se dedica a la contemplación y es tenido por santo antes de morir, sino que convierte a su mismo padre. Aquí terminan las semejanzas entre una y otra historia: el autor bizantino prescinde de las fantásticas invenciones que sobrecargan la leyenda de Buda, introduce una sumaria exposición de la Religión cristiana, con una controversia o comparación entre todas las religiones (caldea, egipcia, griega y judía), o sea la misma idea del *Cuzari* de Judá Leví, e intercala multitud de parábolas o ejemplos, no tomados del *Lalila Vistara*, sino de otras fuentes indias y budistas, pero a las cuales da con habilidad suma sentido cristiano.

El éxito del *Barlaán y Josafat* fué inmenso, superior al *Calimna y Dimna* y al *Sendebar*, ya que sus ejemplos entraron desde muy antiguo en las obras ascéticas y en la predicación, sin dejar por eso de inspirar harto más

profanas composiciones. De la comparación o disputa, v. g., entre las religiones sacó Judá Leví su apología de la hebraica; Raimundo Lulio y don Juan Manuel, las suyas de la cristiana; Bocaccio, el cuento escéptico de *Los tres anillos;* Lessing, su drama deísta *Nathan el Sabio.* ¿Cuánto camino no ha recorrido en todas las literaturas el sabroso cuento del joven educado por un ermitaño poco experto, que para preservarle de las tentaciones de la carne le hizo creer que los demonios tenían figura de mujer, resultando que cuando él vió mujeres las tomó por demonios, y fuéronle los demonios extraordinariamente agradables? Y la comparación de nuestra vida con el hombre que cae a un foso y se ase a una rama, y estando en situación tan peligrosa se pone a comer miel de que había un poco en aquella rama, sin pensar en que pende del abismo, hasta que la rama se rompe, y cae en la hondura, ¿en qué libro de ascéticas meditaciones no se hallará? Tolstoi ha puesto este terrible apólogo por base de su cristianismo racionalista. Tradujeron el *Barlaan y Josafat* árabes, judíos y cristianos, y su influencia se nota en multitud de obras maestras; v. g., *La vida es sueño*, de Calderón (1).

98. *Síntesis de nuestro desenvolvimiento literario en la primera Edad Media. Influencia de la religión cristiana. Relaciones de nuestra literatura con la francesa.*—Conviene detenerse un momento y abarcar de una sola ojeada el camino recorrido. Durante la primera Edad Media, o sea desde la caída del Imperio romano de Occidente hasta la conclusión del siglo XII, nacen la lengua y la literatura españolas: aquélla, como una corrupción popular de la latina; ésta, como manifestación, igualmente popular, del sentido poético de la raza. El lenguaje oficial de la Iglesia y del Estado continúa siendo el latín, y el latín es también el idioma literario, el usado por los clérigos, palabra que, además de su significación eclesiástica, tenía entonces la de *hombres de letras*, y en ella la tomaba el autor de la *Disciplina clericalis*, título que hoy nos suena a Derecho canónico, y que al frente de aquel libro expresaba cosa tan ajena a los sagrados Cánones como una colección de cuentos orientales. Los primeros brotes de literatura española son poéticos y de género histórico-narrativo, constituyendo una *verdadera epopeya nacional*, fragmentaria, pero con unidad de asunto, que es la historia de España en el más difícil período de la Reconquista. Esta epopeya es derivación de la primitiva ger-

(1) El texto griego del *Barlaan y Josafat* fué publicado en 1832 *(Colección Boissonade*, Tomo IV). La que corrió por Europa desde la primera Edad Media es una traducción latina; en nuestra Biblioteca Nacional hay un códice del siglo XII, y en otras los hay más antiguos.

mánica que fué desarrollándose en las naciones formadas por los germanos sobre las ruinas del Imperio de Occidente, especialmente en Francia y en España. La epopeya francesa, más rica que la nuestra, influyó en el desenvolvimiento de ésta; pero no le dió origen, pues ambas proceden directamente del común tronco germánico.

Influyen a la vez en la naciente poesía española la bretona, la trovadoresca o provenzal, la clásica o antigua, tal y como era entendida o interpretada en la Edad Media, la musulmana, la judaica y la bizantina. Puede creerse también que el celtismo indígena de nuestras regiones occidentales (Galicia y Portugal) influyó decisivamente en la adaptación de la poesía trovadoresca en aquellas comarcas, determinando allí un género de poesía provenzal de carácter popular. Para completar este cuadro hay que tener en cuenta, por último, la influencia de la Religión cristiana en todas las esferas de la vida, de que no podía estar exenta la poesía popular o en romance, pues aunque los clérigos escribían en latín, en lengua vulgar predicaban y enseñaban el catecismo y a rezar: por eso, como atinadamente observa Bonilla San Martín en su opúsculo *Las leyendas de Wagner*, aun en sus manifestaciones más directamente derivadas de la raíz germánica, la poesía juglaresca tuvo siempre carácter religioso cristiano (1). Hubo cantares especialmente dedicados a temas de esta clase. El trovador Belhan París echaba en cara a un juglar su ignorancia de muchas de las canciones que constituían el repertorio más común, y entre las del ciclo bretón cita la de Absalón (asunto bíblico) y la del emperador Constantino. El *Romanz de Flamenca*, novela provenzal, describe cómo los juglares cantaban después de un banquete, y con tal motivo enumera muchos de sus cantares; entre ellos, el de *Goliat muerto por David*, el de *Sansón y Dalila* y el de *Judas Macabeo.*

Otro hecho es menester tener en cuenta: la importancia de la nación francesa en la Edad Media, que, ya por su posición geográfica en el centro de Europa, ya por su mejor organización política desde Carlomagno, o por ambas causas a la vez, es el hecho que dió el tono a las demás en todos los órdenes de la vida, y muy especialmente en el literario. "Que el centro "de la vida literaria de la Edad Media estuvo en Francia — escribió Menén- "dez Pelayo — es proposición que nadie discute hoy, porque no se discu- "ten las cosas evidentes. Hoy para todo el mundo es notorio (aunque haya "sido grande la persistencia de los errores divulgados por la escuela ro- "mántica) que la verdadera emancipación literaria de España no se cumple

(1) La *Revista de Filologia Española* (1914 - Cuaderno II) censura (pág. 199), a nuestro juicio sin fundamento, esta aseveración del insigne Bonilla.

"hasta la época del Renacimiento, así como la emancipación literaria de "Italia había sido obra de los grandes escritores *trecentistas*. Nuestra lite- "ratura de los siglos XVI y XVII es, no solamente más rica, más grande y "sin comparación más bella que la de los siglos medios, sino mucho más "nacional, mucho más española. Estoy por decir que ni siquiera en el tan "maltratado siglo XVIII vivimos tanto de imitación y de reflejo como en "aquellos otros tiempos que por ser tan remotos se nos presentan con un "falso aspecto de primitivos y espontáneos" (1). No significa esto que, como sostienen Damas-Hinard, Puymaigre y otros franceses de nuestro tiempo, la literatura española medioeval se redujese a imitación, plagio o reminiscencia de la traspirenaica, ni que no merezca otra consideración, en conjunto, que la de un apéndice a la de nuestros vecinos; pero sí ejerció esta positiva, directa y grande influencia, que si nunca llegó a ser absoluta y completa, nunca tampoco ha llegado a desaparecer del todo.

Y es natural que así fuese, y que así más o menos continúe siendo. España es una nación europea, y Francia, nuestra única comunicación terrestre con Europa. Todo cuanto es europeo, y, por tanto, adaptable a nuestro modo de ser colectivo, por Francia tiene que venirnos forzosamente. Con la invasión agarena, nuestra Península quedó moralmente separada de Europa, y unida al África y al Oriente. Muchos españoles aceptaron este cambio; pero otros protestaron: quisieron seguir siendo cristianos, en lo que implícitamente iba incluído el querer seguir siendo europeos, y éstos fueron los que hicieron la Reconquista, los que fundaron aquellos reinos, tan pequeños y débiles al principio, que por la fuerza de las armas fueron agrandándose y fortaleciéndose hasta constituir la España moderna. Era natural, lógico e imprescindible que aquellos españoles cristianos, abrumados por el poderío de los árabes, a los cuales a duras penas resistían, volviesen los ojos a sus poderosos correligionarios y hermanos de ultrapuertos en demanda de auxilio y protección, y que los tomasen por modelo y guía en todo, aunque no fuese mas que para no confundirse con los árabes, para conservar su personalidad social cristiana y europea, que la influencia musulmana, predominante aquí, amenazaba destruir. Ofrecíase a nuestros antepasados este dilema: o ser árabes, o franceses; o lo que es igual: o la civilización oriental, o la occidental; o Europa, o África. Los españoles cristianos optaron por europeizarse o afrancesarse (que era igual), rechazando vigorosamente la influencia oriental; si bien no pudo ser en absoluto, porque, a despecho de la voluntad más enérgica, la convivencia de siglos impone su influjo, por lo menos en cierto grado o medida; pero en cuanto vo-

(1) *Antología*. Tomo II. Prólogo XIV.

luntaria o conscientemente era dable, se rechazó, y nos aproximamos a Francia. Sancho el *Mayor*, Fernando el *Magno*, Alfonso VI y sus inmediatos sucesores robustecieron cuanto les fué posible los elementos europeos o franceses, ya trayendo de Francia numerosas colonias monacales, militares y de obreros, ya encomendando a monjes de la nación vecina la dirección de la vida religiosa, y, por ende, de la científica, literaria y artística. Cuando todos estos factores habían dado su resultado, cuando la España cristiana fué suficientemente poderosa para vivir por sí misma, fué cuando comenzó a desenvolverse aquí el sentimiento nacional, y los españoles no quisieron ya ser afrancesados, tendencia que se inicia en el siglo XII, va creciendo en los siguientes, y llega a su apogeo a últimos del XV, con el glorioso reinado de los Reyes Católicos.

Este movimiento evolutivo refléjase en la literatura, como en todas las manifestaciones de la vida social. Del siglo XIII en adelante son notorias dos corrientes simultáneas: una de influencia francesa, siempre viva y activa; otra que podemos llamar de progresiva emancipación, o sea que el ser nacional, indígena o castizo, va poco a poco dándose cuenta de su ser propio, lamentando su dependencia, distinguiéndose y tratando de sobreponerse o de sustituir al elemento extraño. Le ayuda en su labor emancipadora la intervención de otro elemento exterior, pero distinto del francés: tal es la literatura italiana, que en el siglo XIV viene a compartir el influjo de la francesa, y no tarda en sobreponerse a ella; después, en el XV, el Renacimiento trae el de las literaturas clásicas, bien entendidas e interpretadas, y combinándose todo con el desarrollo, ya pleno, del ser nacional, produce el *Siglo de Oro*.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA — XI. - EL SIGLO XIII [1]

99 *Reseña política: A) San Fernando, Alfonso el Sabio y Sancho el Bravo. B) Don Jaime el Conquistador y Pedro III el Grande.* — Con el reinado de San Fernando (1217-1252) puede decirse que comienza *la segunda Edad Media* y lo que llaman algunos *el primer Renacimiento,* o sea el desarrollo literario y artistico del siglo XIII.

A) San Fernando une definitivamente a León con Castilla y conquista Murcia y Andalucía, dejando reducidos a los moros en el estrecho recinto del reino de Granada (actual provincia de Málaga con algo de las de Cádiz, Granada y Almería). No fué sólo un buen gobernante, un valiente soldado y un afortunado conquistador, sino también un caballero cortesano, doncel y apuesto, amigo de todo lícito y elegante deporte, y aficionadísimo a la poesía y demás bellas artes. Según reza el *Setenario,* tenía *"muy buena palabra en todos sus dichos",* y no sólo por la sustancia y formalidad de

(1) **99.** *Reseña política: A) San Fernando, Alfonso el Sabio y Sancho el Bravo. B) Don Jaime el Conquistador y Pedro III el Grande.*—**100.** *Poesía castellana en esta centuria. Grupos que comprende. Poesía juglaresca: A) El romance de Garci-Pérez. B) Supuesto Libro de las Querellas atribuído a D. Alfonso X.* — **101.** *Poesías traducidas del francés: A) Vida de Santa María Egipciaca. B) Libro de los tres Reyes de Oriente. C) Disputa entre el alma y el cuerpo. D) Misterio de los Reyes Magos. E) Elena y María.*— **102.** *El mester de clerecía. Sus caracteres generales.* — **103.** *Gonzalo de Berceo.* — **104.** *Libro d'Apollonie.* — **105.** *Libro de Alexandre: A) ¿Quién fué su autor? B) Sus fuentes. C) Argumento.* — **106.** *Poema de Fernán-González.*

sus conversaciones, sino por el donaire con que departía, jugaba y reía, alternando en cuantas cosas *sabían bien facer los omes corteses et palacianos,* pues *era mañoso en todas buenas maneras quel buen caballero debiese usar*. Ejercitaba todos los oficios propios de las armas bien y muy apuestamente, y de cazar estaba muy al tanto, lo mismo en la teórica que en la práctica. Además, gustaba mucho de cantadores, y él sabía cantar. *"Et otrosi pagándose de omes de corte que sabían bien de trobar, et cantar, et de joglares, que sopiesen bien tocar estrumentos. Ca desto se pagaba él mucho, et entendía quien lo facía bien, et quien non"*.



Fernando III el Santo

(Estatua en la Catedral de Burgos.)

Cuatro años antes de subir al trono San Fernando fué la batalla de Muret (13 Septiembre 1213), y durante casi todo su reinado continuó la terrible guerra que para extirpar la herejía de los albigenses, o tomando pretexto de ella, hicieron los franceses del Norte — o de lengua de *oil* — a los provenzales — o de lengua de *oc*. Su resultado inmediato en el orden literario fué la dispersión de los trovadores, muchos de los cuales hallaron generosa hospitalidad en la corte del santo Rey, cuya esplendidez, magnanimidad y grandes dotes de todo linaje alaban a porfía Giraldo de Borneil, Guillermo Ademar y otros de aquellos poetas, no faltándole tampoco al Monarca los sinsabores que han solido proporcionarse siempre los Mecenas, ya que *Sorel el Mantuano,* que, según uno de sus colegas, vino a España pobre y desnudo y salió enriquecido por los dones de San Fernando y sus magnates, pagó tamaños favores con una poesía satírica contra su bienhechor, en que, tras de afirmar cínicamente que "tenía dos reinos, y ambos los gobernaba mal", trataba de poner en ridículo una de las más altas y simpáticas virtudes del Rey: la veneración que tuvo siempre por su madre.

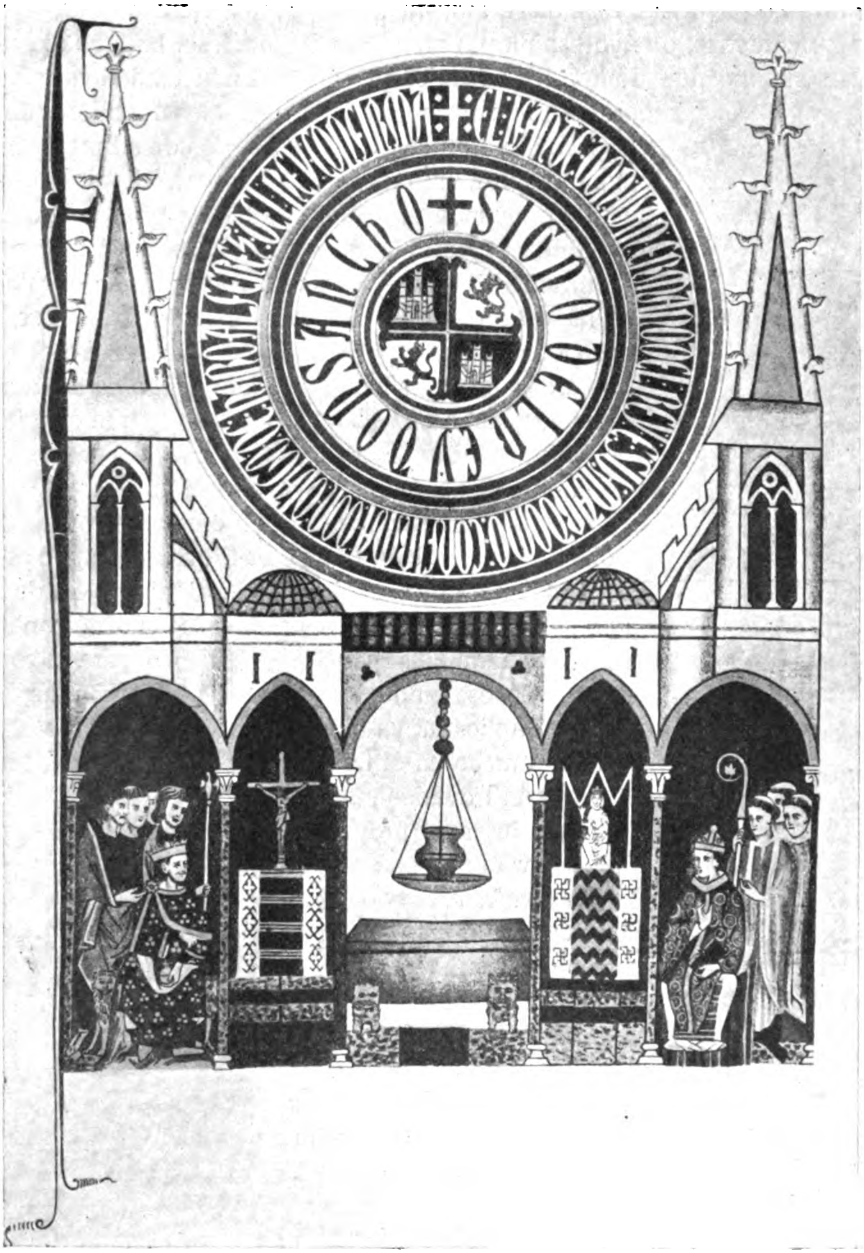


D.ª Beatriz de Suevia

Esposa de San Fernando

(Estatua en la Catedral de Burgos.)

No fué Alfonso el Sabio (1252-1284) santo como su padre, ni tampoco político sagaz, ni venturoso en sus empresas; pero el renombre con que ha pasado a la



Facsímil de un privilegio rodado e historiado del rey Don Sancho IV
(Archivo Histórico Nacional.)

(Véase la nota de la pág. 19.)

Historia no puede ser más merecido, ya que no hubo ciencia ni arte bella que no cultivase, o cuyo estudio no alentara y favoreciese. La leyenda provenzal supone que donó á los trovadores proscritos una ciudad castellana para establecerse, y que los principales trovadores de su época, o vivieron con él, o disfrutaron de su protección, o mantuvieron íntimas relaciones con el rey sabio y poeta. La leyenda sigue diciendo que uno de aquellos trovadores, el genovés Bonifacio Calvo, llegó a ser verdadero amigo y consejero de D. Alfonso; que el tolosano Nat de Mons y el narbonés Giraldo Riquier sostuvieron con él correspondencia poética, en que el Rey demostró saber versificar en la lengua de *oc* tan admirablemente como en galaico-portugués; y que el primero preguntó al Rey en una composición lo que opinaba del influjo de los astros en la vida humana, a lo cual respondió el Monarca con otra en correcto provenzal y de difícil interpretación filosófica. Riquier le suplicó que fijase con su autoridad soberana la significación de las palabras *trovador* y *juglar,* y el Rey le contestó con una larga poesía que es documento precioso para el conocimiento de ese punto tan controvertido, aunque hay que saber aplicarla, ya que el significado de ambas voces varió mucho en el trascurso de los siglos medioevales, y que el trovador y el Rey sólo se refieren a los trovadores y juglares provenzales. Mas todo esto es apócrifo, o por lo menos muy dudoso. A D. Alfonso sucedió *Sancho el Bravo* (1284-1285), a quien no se acierta por qué don Modesto Lafuente califica de *reverso* de su padre, cuando la realidad histórica es que fué su continuador en la protección de ciencias y letras y, si bien en un plano inferior, en la feliz aptitud para cultivarlas.



Alfonso X el Sabio
(Estatua en la Catedral de Toledo.)

B) En Aragón reinan don Jaime el Conquistador (1214-1276) y Pedro III (1276-1285). No hay que encarecer aquí la grandeza política de don Jaime, ni sus gloriosas conquistas de Baleares y Valencia; pero sí hay que recordar la significación de su reinado en la historia general de la Literatura. Los antecesores de D. Jaime se habían afanado por crear una nación provenzal-aragonesa o,



D. Modesto Lafuente
(Fray Gerundio)
1806 - 1866

mejor dicho, de lengua de *oc,* que hubiese tenido al Pirineo, no por límite, sino por espina dorsal. En esa empresa pereció Pedro II, el padre del *Conquistador,* defendiendo — aunque tan católico, — si no a los albigenses, a sus amigos y protectores. Don Jaime desistió de tales propósitos, renunciando a toda expansión ultrapirenaica por el Tratado de Corbeil (1258), y buscando la compensación en sus conquistas insulares y peninsulares. Él fundó el Estado de las cuatro barras (Aragón, Cataluña, Baleares y Valencia), de que hizo cabeza a Cataluña, donde tuvo su corte, cuyo lenguaje hablaba y escribía, y cuya lengua, leyes, espíritu y organización social llevó a los dos reinos por él conquistados. Don Jaime fué un rey esencialmente catalán, como San Fernando lo fué castellano.

Estas circunstancias de historia política explican la historia literaria de D. Jaime. Vemos a los trovadores ultrapirenaicos contemporáneos del gran Monarca, como Beltrán de Born, Tomiers y Palacis de Tarascón, Beltrán de Rovenhac, Bonifacio de Castillani, Guillermo de Montagnagout, Guillermo Aneliers, Aimeric de Peguilhá, Sicar de Marjevols, Ramón de Miraval, Durán de Paernas, etc., excitar de continuo al *Conquistador,* ya con sentidas lamentaciones, ya insultándole con los más procaces *serventesios,* para que intervenga en Provenza, vengue la muerte de su padre y arroje del país a los franceses. *Más le valiera al rey de Aragón* — decía Durán de Paernas en una de sus canciones — *librar sus tierras de las garras de los franceses que pelear con los moros de Valencia.* Tal era la opinión en el Mediodía de Francia; y una vez pareció decidido D. Jaime a satisfacerla suscribiendo un tratado de alianza con el Conde de Tolosa, por mediación del embajador de éste, que lo era el trovador Guillermo de Montagnagout; pero el astuto político hubo de comprender, sin duda, lo quimérico de un intento sostenido principalmente por poetas, retóricos y cortesanos, y en que sólo estaban de veras interesados unos nobles alegres y viciosos, y se volvió a sus empresas del Mediodía, dejando a San Luis los países al norte del Pirineo. No era rey D. Jaime para dejarse llevar por trovadores, como, a nacer en nuestra época, no se hubiese dejado gobernar por periodistas.

La política del insigne Monarca trajo como consecuencia literaria que la poesía trovadoresca brillara en Cataluña como no había brillado nunca, y los trovadores del último período de su reinado son catalanes, como Guillermo de Mur, Guillermo de Cervera, Olivier el Templario y Serveri de Gerona, y todos encomiaron sus conquistas meridionales contra moros. Hubo más, y fué que al hacerse Cataluña centro y sede principal de la literatura en lengua de *oc,* por influjo directo y personal del mismo D. Jaime, el dialecto catalán se hizo idioma literario.

Pedro III, justamente llamado *el Grande,* figura también en el catálogo de los trovadores como autor de un arrogante canto de guerra contra los invasores que entraron en sus Estados.

100. *Poesía castellana en esta centuria. Grupos que comprende. Poesía juglaresca: A) El romance de Garci-Pérez. B) Supuesto libro de las Querellas atribuído a D. Alfonso X.*— La poesía castellana del siglo XIII es predominantemente narrativa o épica, como la de la primera Edad Media, y nos ofrece tres grupos distintos de composiciones: 1.° Cantares de gesta. 2.° Poesías directamente traducidas del francés. Y 3.° Poemas del mester de clerecía.

Primer grupo. — Durante toda esta centuria siguieron cantando los juglares y continuó elaborándose la materia épica, pero no es posible precisar fechas. Es extraño que ninguno de los grandes monarcas de este siglo ni sus gloriosas o interesantes empresas hayan dejado rastro en los romances viejos.

A) Del sitio de Sevilla por San Fernando hay un romance que ya existía en la primera mitad del siglo XVI, pues se ha encontrado en un códice de aquel tiempo, y que comienza:

Estando sobre Sevilla
el rey Fernando el tercero,
ese honrado Garci-Pérez
iba con un caballero.
Solos van por un camino,
solos van por un sendero;
siete caballeros moros
a ellos venían derechos.
. . . .

El compañero de Garci-Pérez, al ver siete moros, le propone escapar; pero él no lo consiente, y pasa junto a los moros, sin que éstos le acometan. Había pasado ya el lance, cuando Garcí-Pérez advierte que se le ha perdido una cofia, y en seguida vuelve a buscarla, en dirección a los siete moros. En vano su escudero le dice que no se exponga de nuevo a tan grave peligro:

El escudero llorando dijo:
"Non fagades eso
que la cofia vale poco,
y podéis perderos cedo".

"Espera aquí, non te cures,
que es cofia de mucho prescio,
e labrada por mi amiga:
non la perderé si puedo".

Encuentra la cofia, y tampoco los moros, por entre los cuales pasó, le dijeron nada. El Rey, que desde un altozano vió todo esto, dijo a quien le acompañaba:

¡Ay Dios, qué buen caballero!

Esta historieta está tomada del ya citado *Valerio de las historias*, y el último verso del romance, de uno fronterizo del siglo XV. Por tanto, no puede ser más lejana la composición del suceso y tiempo a que se refiere.

B) Del siglo XV, y de poeta culto, es otro romance en que el autor pone en labios de D. Alfonso X una lamentación o querella por el abandono en que le dejó su reino proclamando rey a su hijo D. Sancho, y que concluye así:

Yo ya oí otras veces
de otro rey así contar,
que con desamparo que hubo,
se metió en alta mar,
a se morir en las ondas
o las venturas buscar.
Apolonio fué aqueste,
e yo haré otro tal.

Fué grande el éxito de este romance, y lo malo es que se le tomó al pie de la letra como auténtica lamentación escrita por el mismo Alfonso el Sabio, tomando de aquí pie los cronistas de la Casa de Niebla para inventar una carta que supusieron del desventurado Monarca a Guzmán el Bueno querellándose de su infortunio, y brotando la idea de haber compuesto D. Alfonso muchas poesías con ese asunto *(Libro de las Querellas)*, de que se supuso un fragmento el citado romance. Puso el sello a tales invenciones D. José Pellicer de Tovar — *gran falsario,* como justamente le califica Menéndez Pelayo, — el cual, en su *Memorial de la Casa de los Sarmientos,* intercaló las dos famosas octavas, quizás compuestas por él, que han pasado como introducción o preludio del Libro de las Querellas:

A ti, Diego Pérez Sarmiento, leal,
Cormano et amigo, et firme vasallo,
Lo que a míos omes de coyta les callo
Entiendo decir, plannendo mi mal.

A ti, que quitaste la tierra e cabdal
Por las mis faziendas en Roma e allende,
Mi péndola vuela, escóchala dende,
Ca grita doliente, con fabla mortal.
¡Commo yaz solo el rey de Castiella,
Emperador de Alemania que foé,
Aquel que los reyes besaban el pie,
Et reinas pedían limosna en manciella!
Aquel que de hueste mantuvo en Seviella
Diez mil de a cavallo et tres dobles peones,
Aquel que acatado en lejanas regiones
Ha por sus Tablas et por su cochiella.

Tienen mérito positivo estas estancias, aunque muchos, creyéndolas de D. Alfonso *el Sabio*, lo hayan exagerado; pero ni su lenguaje es del siglo XIII ni de ningún otro período de nuestra historia, sino ideado para deslumbrar con su falso arcaísmo a los ignorantes, ni su forma métrica fué conocida hasta fines del siglo XIV, ni consta en ninguna parte que ese Diego Pérez Sarmiento fuese tan gran amigo del Rey, ni tuviese nunca la importancia que le atribuye el autor de los versos, ni, en suma, existió jamás el *Libro de las Querellas*, ni D. Alfonso escribió nunca versos castellanos (1).

101. *Poesías traducidas del francés: A) Vida de Santa María Egipciaca. B) Libro de los tres Reyes de Oriente. C) Disputa entre el alma y el cuerpo. D) Misterio de los Reyes Magos. E) Elena y María.* — *Segundo grupo.* — Al segundo grupo de poesías del siglo XIII — aunque esta atribución cronológica no esté absolutamente comprobada — corresponden las traducidas o directamente imitadas del francés. Tales son:

A) La *Vida de Santa María Egipciaca*, famosa pecadora de Alejandría que fué por diversión a Jerusalén, y no pudo entrar en el templo del Santo Sepulcro, por impedírselo unos ángeles hasta que se arrepintió de sus culpas. Después de bañarse en el Jordán, la penitente se retiró al desierto, donde vivió más de cuarenta y siete años practicando las mayores austeridades. El autor del poema fué el obispo francés Grosseleste, fallecido en 1253; a su traductor español no le faltaba intención poética, como puede observarse en este retrato de la pecadora antes de su conversión:

Redondas avie las oreias,
Blancas como leche d'oveias;
Ojos negros et sobreceias,
Alba frente fata las cerneias;

(1) *El supuesto Libro de las Querellas*, por D. Emilio Cotarelo. — Madrid, 1898.

La faz tenie colorada,
Como la rosa cuando es granada;
Boca chica et por mesura;
Muy fermoça la catadura;
Su cuello et su petrina
Tal como la flor de la espina;
De sus tetiellas bien es sana,
Tales son como manzana;
Brazos et cuerpo, et todo lo al
Blanco es commo cristal;
En buena forma fué taiada,
Ni era gorda ni muy delgada.

B) El libro de los tres reis d'Orient.—En sus doscientos cincuenta versos —octosílabos y de nueve sílabas — cuenta la llegada de los Reyes Magos a Belén, la degollación de los Inocentes, la huída a Egipto de la Sagrada Familia y la historia de Dimas y Gestas, el bueno y el mal ladrón.

C) La disputación del alma y el cuerpo. En su original normando está en versos de seis sílabas:

Un samedi per mit
Endormi en mon lit.
Et vi en mon dormant
Una visión grant.

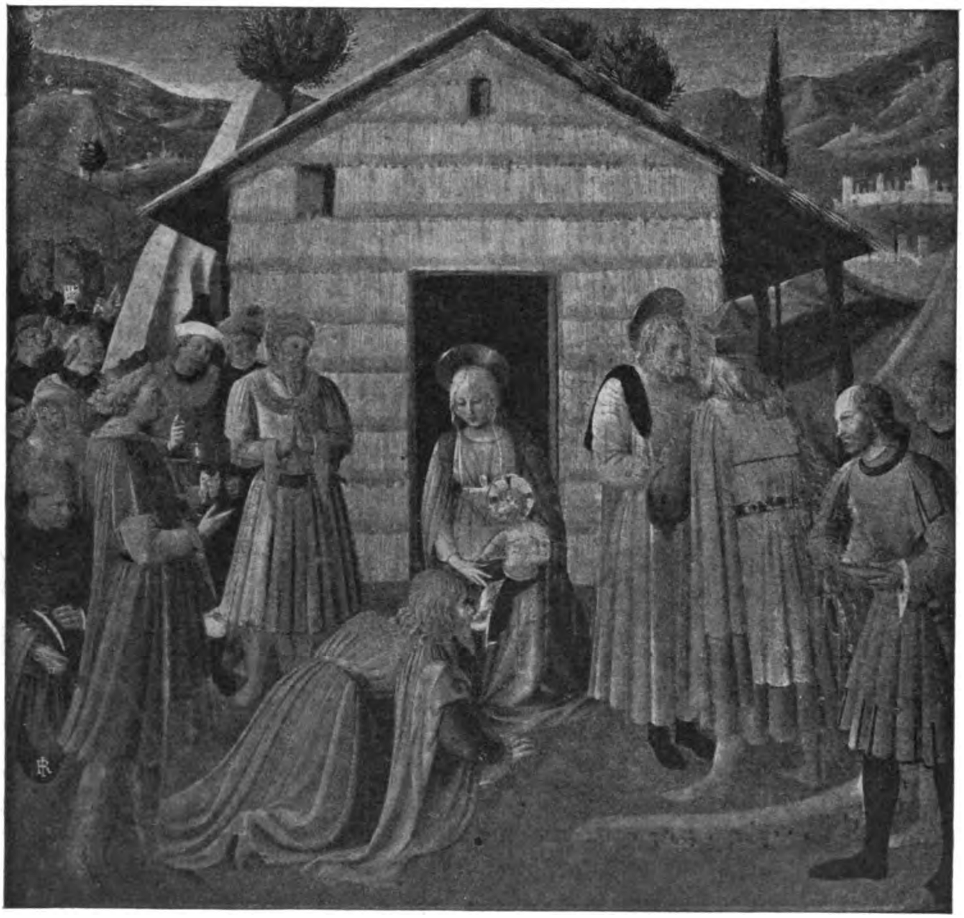
El traductor castellano la puso en alejandrinos:

Un sábado exient, domingo amanescient
Vi un grant visión en mio leito dormient.

El argumento fué muy usado en la Edad Media: es la disputa entre el espíritu y el cuerpo de un recién difunto, que se increpan echándose en cara recíprocamente los pecados cometidos durante la vida (1). A un género en cierto modo análogo, aunque no de asunto tan trascendente, pertenece el *Debate entre el agua y el vino*, descubierto en la Biblioteca de París por Morel-Fatio. También halló Morel-Fatio un paquete de poesía castellana del siglo XIII que con el título de *Aventura amorosa* figura por cabeza de la Antología formada por Menéndez Pelayo.

D) En las últimas hojas de un códice de la Biblioteca toledana halló el arzobispo Fernández Vallejo el curiosísimo fragmento (150 versos próxi-

(1) Publicada por D. Pedro José Pidal en 1856. La más reciente y autorizada es la de D. Ramón Menéndez Pidal. *(Rev. de Archivos*, Agosto - Septiembre, 1900.)



Fot. Anderson.

La Adoración de los Magos
(Cuadro de Fra Angélico)

mamente) de un misterio o auto cuyo argumento es la Adoración de los Magos *(Misterio de los Reyes Magos)*. Los Magos aparecen aislados, expresando el asombro que les produce la misteriosa estrella. He aquí lo que dice uno de ellos:

Deus criador, cual maravela!
No sé cual es aquesta Strela... etc.

Sidfors, autor de una edición crítica de este fragmento de Misterio (1871), lo remonta al siglo XI, y seguramente es la más antigua pieza escénica que se conoce en castellano. No es tan seguro que sea traducido del francés, aunque sí probable si se atiende al desarrollo y esplendor que por aquel tiempo alcanzaron las representaciones de los Misterios en las catedrales francesas y al poco rastro que han dejado en el archivo de las nuestras.

E) De la segunda mitad del siglo XII es el poema latino *Phillis et Flora*. Son éstas dos doncellas que, sentadas en un vergel, disputan sobre las cualidades y perfecciones de sus respectivos amantes: el de una es caballero, y el de la otra clérigo; pero parece que, dando a esta palabra el sentido de letrado, Filis y Flora someten su pleito a Cupido, el cual sentencia a favor del clérigo. De esta composición deriváronse varias en romance: las francesas *Le Jugement d'Amour, Li Flablel dou Dieu de Amors, Vénus la déese d'amour, Hueline et Eglantine;* las inglesas *Blancheflour e Florence* y *Melior et Idoine*, etc. Faltaba su correspondiente castellana, y se ha encontrado, si no íntegra, un fragmento del poema *Elena y María* (1), estudiado recientemente por D. Ramón Menéndez Pidal. En *Elena y María* ya no es el clérigo un letrado, sino un sacerdote, nada menos que un abad, amante de María, cosa que ya ofrece *Hueline et Eglantine;* pero como hay en aquélla circunstancias que faltan en ésta, puede ser traducción o imitación directa de un original extranjero desconocido actualmente, o imitación libre que contiene la última y más desenfadada evolución del argumento. *Elena y María* es del siglo XIII, y está escrita en dialecto leonés.

102. *El mester de clerecía. Sus caracteres generales.* —

Tercer grupo. — Es el más interesante; fórmalo la escuela del *mester de clerecía.*

Escribiendo en latín los clérigos, no hallaban público para sus obras fuera del mundo clerical, lo cual no tenía ningún inconveniente tratándose de libros doctrinales que sólo podían ser leídos por gentes ilustradas, conocedoras de la lengua latina; pero limitaba extraordinariamente la esfera de la propaganda religiosa, y privaba al pueblo del beneficio moral inherente al conocimiento de las vidas de santos y otros tratados edificantes o instructivos, dejando este terreno, por decirlo así, abandonado a la inspira-

(1) En un códice de principios del siglo XIV, tan pequeño y de tan tosca ejecución, y de hojas tan desiguales que parecen sacadas de desperdicios de papel, lo que induce a creer que se trata de una copia destinada al uso de un juglar ambulante que la llevaría en el bolsillo. Perteneció el curioso manuscrito al librero barcelonés Sr. Babra, quien lo dió al bibliófilo D. Juan Sánchez, y éste lo comunicó para su estudio a D. Ramón Menéndez Pidal. Sobre el interesante hallazgo dió Menéndez Pidal una conferencia en Mayo de 1914, y publicó el estudio del poema en el primer cuaderno de la *Revista de Filología Española*, con grabados del códice.

ción de los trovadores y juglares, no siempre exenta de peligros para la fe; v. gr., la superstición de los agüeros en nuestros cantares de gesta, y otros más graves para las costumbres. De aquí que en toda Europa empezasen los clérigos a componer en lengua vulgar, en verso, porque no se creía adecuado el romance sino para la poesía, y, por regla general, limitándose a traducir obras latinas.

En España estos escritores eclesiásticos se llamaron a sí mismos cultivadores del *mester* u oficio de *clerecía*, para distinguirse del *mester* u oficio *de yoglaría*, o sea de la manera de componer de los juglares. En el *libro de Alexandre* se marcan bien las diferencias fundamentales entre ambos modos por lo que se refiere a la forma poética:

> Méster trago famoso non es de yoglaría,
> Méster es sen peccado, ca es de clerecía,
> Fablar cuento rimado por la cuaderna vía
> A sílabas cuntadas, ca es grant maestría.

En efecto; estos poetas cultos habían entrado en el palenque para disputar la palma del aplauso popular a los juglares, y así, teníanse ellos o se presentaban al público como humildes juglares —*juglar de Santo Domingo* apellidábase Berceo, — y remedaban las formas de los cantores callejeros, pidiendo el mismo Berceo, por ejemplo, cual recompensa de su canto *un vaso de bon vino*, a la manera que el autor de *Mío Cid* había pedido *vino, si no había dineros;* pero se tenían también por *juglares sabios*, poseedores de un arte *de nueva maestría*, profesores de un *mester sin pecado*, que *contaban las sílabas y fablaban cuento rimado por la cuaderna vía.* Eran ellos la retórica que venía a corregir, pulir y perfeccionar la obra espontánea de la naturaleza. En su virtud, tienen las cualidades y los defectos de esta posición.

Su versificación es muy regular; tanto, que se hace monótona, y acaba por ser insufrible. Componen casi siempre en alejandrinos (catorce sílabas) agrupados en estrofas de a cuatro y con rima idéntica y perfecta, salvo las naturales incorrecciones de todo poeta, o las erratas de los copistas en los escasos códices que han llegado hasta nosotros.

Todos estos poetas tomaban sus argumentos de otros libros, sin disimular la fuente en que bebían; antes por lo contrario, declarándola ingenuamente:

> Sennores, si quisiesedes atender un poquiello,
> Querriavos contar un poco de ratiello
> Un sermon que fué priso de un sancto libriello
> Que fizo Sant Jerónimo...



Códices españoles de los siglos XII y XIII

(Véase la nota de la pág. 19.)

Otras veces dicen:

Lo que non es escripto non lo afirmaremos

o

Non lo diz la leyenda, non son yo sabidor.

El mismo Berceo, de quien son estas citas, confiesa candorosamente una vez que se le ha perdido el cuaderno que le servía de guía, y así, no puede contar cierta circunstancia de su héroe:

De cual guisa salió decir non lo sabría
Ca fallesció el libro en que lo aprendía:
Perdióse un cuaderno, mas non por culpa mía,
Escribir aventura serie gran folía.

Mas no son meros traductores los *maestros del mester de clerecía*, sino adaptadores al naciente castellano de lo escrito en otras lenguas, especialmente la latina, que por su ignorancia no podía entender el vulgo. Divulgaban un tesoro escondido a la multitud. No perdían de vista su modelo; pero iban siguiéndolo libremente, adicionándolo cuando les parecía, embelleciéndolo cuando la inspiración les soplaba, y también afeándolo cuando componían forzados o les daba por alardear de su saber, prurito infantil de toda la escuela.

En todo caso, no eran ellos como los juglares, que cantaban espontáneamente valiéndose sólo del corto vocabulario que siempre usa el vulgo, sino que trabajaban el estilo, y lo que es más de apreciar, la lengua, buscando con afán palabras correspondientes a las latinas, expresivas de todas las ideas y que se amoldasen perfectamente a las exigencias de la rima. Tal fué el principal servicio que los poetas del *mester de clerecía* prestaron a nuestra Literatura; ellos ensancharon prodigiosamente el Diccionario, y merecen el título de cofundadores del castellano. Realizaron esta función, no castellanizando violenta y arbitrariamente palabras latinas, sino escudriñando en el habla del vulgo todas las maneras de decir, y dando carta de naturaleza en sus versos, bien aplicados por regla general, a los vocablos y modismos menos usados o propios sólo de una comarca reducida, y de esta suerte puede hoy complacerse el filólogo estudiando en estos poetas primitivos las diferencias dialectales que no existen en los toscos y uniformes cantares de gesta.

103. *Gonzalo de Berceo.* — El más antiguo de los poetas del mester de clerecía, y también de todos los poetas castellanos de nombre conocido, es Gonzalo de Berceo. Como él mismo cuenta:

> Gonzalvo fué so nonme...
> En Sant Millán de Suso fué de ninnez criado,
> Natural de Berceo...

Según varias escrituras del cartulario de San Millán, en 1220 era diácono, y presbítero en 1237. Llegó a viejo:

> Quiero en mi vejez, maguer so ya cansado
> De esta santa Virgen romanzar su dictado.

Sus obras conocidas son: *La vida de Santo Domingo de Silos, La vida de San Millán de la Cogolla, El sacrificio de la Misa, El martirio de San Lorenzo, Los loores de Nuestra Señora, De los signos que aparecerán antes del Juicio, Miráculos de Nuestra Señora, Duelo de la Virgen el día de la pasión de su Hijo, La vida de Santa Osía* y *Tres himnos*. Más adelante hablaremos del *Libro d'Alexandre* que se le atribuye, a nuestro juicio sin fundamento.

Berceo expone su programa literario en los tan citados y conocidos versos:

> Quiero fer una prosa en roman paladino
> En cual suele el pueblo fablar a su vecino.

Y en estos otros, no tan manoseados:

> Quiero fer la pasión de sennor sant Laurent
> En romanz que la pueda saber toda la gent.

Siguiendo con fidelidad a sus modelos, Berceo es con suma frecuencia prosaico: diluye sus argumentos en lo que Menéndez Pelayo califica gráficamente de *un océano de prosa rimada;* pero aquí y allá se levanta, demostrando que era verdadero poeta. Sirva de muestra de sus aciertos la

paráfrasis de la antífona *Sancta Maria, succurre miseris,* en los *Loores de Nuestra Señora.*

Acorri a los vivos, ruega por los pasados,
Conforta los enfermos, converti los errados,
Conseja los mezquinos, visita los cuitados,
Conserva los pacíficos, reforma los irados.

Esfuerza a los flacos, defiendi los valientes,
Alivia los andantes, levanta los yacientes,
Sostien a los estantes, despierta los dormientes,
Ordena en cada uno las mannas convenientes.

Madre, merced te pido por mis atenedores,
Ruégote por mis amigos que siempre los mejores,
Rescibí en tu encomienda parientes e sennores,
En ti nos entregamos todos los pecadores.

Aun merced te pido por el tu trovador,
Qui este romance fizo, fué su entendedor,
Seas contra tu fijo por elli rogador,
Recabdali limosna en cas del Criador.

La obra más larga de Berceo, y en la que hubo de acreditar algo más sus dotes inventivas, es la colección de los *Milagros de Nuestra Señora.* Hay en la literatura francesa medioeval otro libro de *Miracles de la Sainte Vierge,* compuesto por Gautier de Coincy, monje de San Medard, en Soissons, y después prior de Vic-sur-Aisne, y esto ha bastado para que algún autor francés moderno considere a Gonzalo de Berceo como mero traductor de Gautier. Pero en realidad uno y otro limitáronse a verter en sus respectivas lenguas leyendas marianas que corrían en latín de mucho tiempo atrás. De los veinticinco *Milagros* del presbítero riojano, dieciocho están efectivamente en Gautier; pero ¿acaso sólo allí? De los otros los hay tan españoles como el *Regalo de la casulla por Nuestra Señora a San Ildefonso,* y algunos de tan hermosa descendencia en nuestra Literatura cual la leyenda de *Margarita la Tornera,* que en el texto de Berceo es una abadesa, y la del Crucificado que habló como testigo, y que en el mismo texto no depuso en pleito de amores, sino en otro vulgar de dineros:

Fueron a la iglesia estos ambos guerreros
Facer esta pesquisa cual avíe los dineros:
Fueron tras ellos muchos, e muchos delanteros
Ver si avrien seso de fablar los maderos.

Pasáronse delante al Ninno coronado,
El que tenie la Madre dulcement abrazado.
Dissoli el burgués: sennor tan acabado,
Diparti esti pleito, sa so yo mal reptado,

De commo yo lo fici tú eres sabidor,
Si lo ovo o non, tú lo sabes, sennor.
Sennor, fas tan de gracia sobre mí peccador
Que digas si lo ovo, ca tú fust fiador.

Fabló el Crucifijo, dissoli buen mandado:
Miente, ca paga priso en el día taiado:
El cesto en que vino el aver bien contado,
So el lecho mismo lo tiene condesado.

Berceo no fué, ciertamente, un poeta soberano; pero su antigüedad, la riqueza de su léxico y la graciosa soltura con que manejó su dialecto riojano (1), el candor de su devoción, la fidelidad con que expresa el sentir popular en el orden religioso, su realismo en las descripciones, y otras cualidades suyas netamente castellanas, le hacen simpático a todos, y a muchos encantador. Como poeta es superiorísimo a Gautier de Coincy, de quien se le ha supuesto imitador. Villemain vió en su obra *el romancero de la Iglesia,* y Menéndez Pelayo escribe de él: "... la imaginación gusta de representársele, como le ha fantaseado alguno de sus panegiristas alemanes, sentado al caer la tarde a la puerta de su monasterio cantando *Los miráculos de la gloriosa* o *Las buenas mañas* de San Millán a los burgueses de Nájera y a los pastores del término de Cañas, y apurando en su compañía un vaso del *bon vino* que engendran las tierras ribereñas del Ebro. Más enseñanza, y hasta más deleite, se saca del cuerpo de sus poesías que de casi todo lo que contienen los cancioneros del siglo xv" (2).

104. *Libro d'Apollonie.* — El *Libro d'Apollonie* es contemporáneo, o poco menos, de Berceo; y así como éste usó el dialecto riojano, el

---

(1) Véase *Gramática y vocabulario de Gonzalo de Berceo,* por D. Rufino Lanchetas. Madrid - 1903.

(2) Las obras de Berceo fueron publicadas por Sánchez, en su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV* (tomo II), reproducidas en la Biblioteca de Rivadeneyra, tomo LVII: *Poetas castellanos anteriores al siglo XV.* La Escuela de *Hautes Études,* de París, ha publicado en 1904 una edición crítica de la *Vida de Santo Domingo de Silos.* (Editor, Fitz-Gèrald.) Sánchez se valió de los manuscritos existentes en San Millán de la Cogolla; hoy se han extraviado, no quedando más que la citada *Vida de Santo Domingo* y *El Sacrificio de la Misa.* De este último ha publicado una edición con el texto paleográfico, crítica del mismo, introducción y bibliografía de las anteriores ediciones D. Antonio G. Solalinde, uno de los más inteligentes y estudiosos discípulos de D. Ramón Menéndez Pidal. La edición de Solalinde (1914) es el primer cuaderno de trabajo de las *Publicaciones de la Residencia de Estudiantes,* y ha sido elogiadísima por las más autorizadas revistas españolas y extranjeras; "superior en exactitud — dice la Rev. de Filología "Esp., — a la de la Vida de Santo Domingo, de Fitz-Gèrald, — será el material más seguro para empezar un "estudio crítico del lenguaje, la métrica y el estilo de Gonzalo de Berceo".

ignorado autor del Libro empleó el aragonés. El reino de Aragón no tuvo nunca unidad de lengua: mientras que en sus comarcas mediterráneas el idioma fueron variedades o dialectos de la lengua de *oc,* la región aragonesa propiamente dicha usó el castellano, aunque con giros, frases y vocablos dialectales que ahora llamamos *provincialismos.*

Ya se ha indicado la fuente bizantina de la leyenda de Apolonio. No es conocido el texto griego de esta historia, pero sí muchas versiones latinas, de las cuales parecen las más antiguas un poema del siglo X — *Gesta Apolloni* — que se cree compuesto en Alemania, y la *Histori Apolonni regis Tigri,* que se supone fiel y auténtica traducción del texto bizantino. Tampoco son conocidos antiguos poemas franceses o provenzales de Apolonio, aunque sí referencias de ser vulgar en Francia el argumento. No puede saberse, pues, de qué versión se valió nuestro ignorado poeta del siglo XIII, y aun puede creerse que añadió algo de su cuenta; v. gr., el tipo de Tarsiana y descripciones como su salida al mercado. Ese ignorado autor fué hombre de ingenio y ameno narrador. He aquí su argumento:

Apolonio, príncipe de Tiro, concurre con otros príncipes a la corte de Antíoco a ganarse, descifrando enigmas, la mano de la hija del Rey. Triunfa en el certamen; pero Antíoco, lejos de conceder lo prometido, le persigue de muerte. Huye Apolonio a Tarso y a Pentápolis; una tempestad le arroja desnudo a las playas de una ciudad, y allí tiene que ganarse la vida como juglar tocando música por las calles y haciendo otras habilidades. Préndase de él Luciana, hija del rey Architrastes, y, descubierto su rango de príncipe, cásase con ella. Nuevo viaje marítimo hacia Tiro. En el barco pare Luciana una niña (Tarsiana), y, creyéndola muerta, es arrojada al mar en una caja con inscripción escrita por Apolonio, suplicando que quien la encontrase le diese piadosa sepultura. La caja es hallada en las playas de Éfeso por un sabio que, notando señales de vida en el cuerpecito de la niña, la cura perfectamente.

La segunda parte son las aventuras de Tarsiana, tipo en que Amador de los Ríos vió la más antigua manifestación literaria de *La Gitanilla,* de Cervantes, y de la *Esmeralda,* de Víctor Hugo. En efecto; a pesar de su alto origen, Tarsiana tiene que ganarse la vida como juglaresa, cantando, tocando y bailando por plazas y calles:

Luego el otro día de buena madrugada
Levantóse la duenya ricamiente adobada,
Priso una viola buena e bien temprada
E salió al mercado violar por soldada.

Comenzó unos viesos e unos sones tales
Que trayen grant dulzor, e eran naturales:
Finchiense de omnes apriesa los portales,
Non les cabíe en las plazas, subíense a los poyales.

Cuando con su viola hovo bien solazado,
A sabor de los pueblos hovo asaz cantado,
Tornóles a rezar un romanz bien rimado,
De la su razón misma por hó avía pasado.

Fizo bien a los pueblos su razón entender;
Mas valíe de cien marcos ese día el loguer,
Fuesse el traidor pagando del mester,
Ganaba por ello sobeiano gran aver.

En esta vida, que, como la linda muchacha declara, no sigue por gusto, sino por su extrema necesidad,

Que non so juglaresa de las de buen mercado,
Nin lo he por natura, más fágolo sin grado,

mil peligros corren la honestidad y honra de Tarsiana; pero de todos triunfan la sólida virtud y el vivo ingenio de la juglaresa. Por fin encuentra a su padre. Es realmente bellísima la emoción de Apolonio en este trance:

Prísola en sus brazos con muy grant alegría,
Diziendo: "ay mi fija, que yo por vos moría;
Agora he perdido la cuyta que avía:
Fija, no amanesció para mí tan buen día!

Nunca este día no lo cuidé veyer,
Nunca en los míos brazos yo vos cuidé tener;
Ove por tristicia, agora he placer;
Siempre avré por ello a Dios que gradecer".

Comenzó a llamar: "venit los míos vasallos:
Sano es Apolonio: ferit palmas e cantos,
Echad las corbeteras, corret vuestros cavallos,
Alzad tablados muchos, pensat de quebrantallos.

Pensat cómo fagades, fiesta grant e complida,
Cobrada hé la fija que avía perdida:
Buena fué la tempesta, de Dios fué permetida,
Por onde nos oviemos a fer esta venida".

El resto del poema es un dédalo de lances y aventuras a cual más estupendos e inverosímiles, hasta la vuelta de Apolonio a su principado de

Tiro después de haber casado a Tarsiana con Antinágoras e introducido a estos esposos en el trono que fué de Antíoco (1).

105. *Libro de Alexandre: A) ¿Quién fué su autor? B) Sus fuentes. C) Argumento. D) Episodios notables.* — De todas las obras del *mester de clerecía,* el *Libro de Alexandre* es la más importante, por varios conceptos: por su extensión (10.500 versos), por la opulencia de su léxico y por lo bien compuesto de algunos de sus trozos, entre los cuales los hay de muy verdadera y alta poesía; finalmente, por la erudición de que hace alarde su autor, que fué hombre de saber enciclopédico, poseedor, o por lo menos versado en todos los conocimientos humanos que se cultivaban a mediados del siglo XIII.

A) ¿Quién escribió el *Libro de Alexandre?* No son hoy conocidos mas que dos códices del poema: uno, el que se conserva en nuestra Biblioteca Nacional, procedente de la del Duque de Osuna, adonde fué de la del Marqués de Santillana (2), y que es el publicado por D. Tomás Antonio Sánchez en su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV;* el otro está en la Biblioteca Nacional de París, y ha sido recientemente publicado por Morel Fatio con el esmero y la luminosa introducción erudita y crítica que hay derecho a esperar siempre de tan sabio hispanista (3).

La última copla del códice de Madrid dice:

Si quisierdes saber quién escrevió este ditado,
Johan Lorenzo, bon clérigo e ondrado,
Segura de Astorga, de mannas bien temprado:
El día del iuyzio Dios sea mío fragado. Amén.

Y el códice de París dice:

Sy queredes saber quien fizo esti ditado,
Gonzalo de Berceo es por nombre clamado,
Natural de Madrid, en Sant Mylian criado,
Del abat Johan Sanchez notario por nombrado.

---

(1) Publicó este Libro D. Pedro José Pidal (1841), sacándolo de un códice del Escorial. Don Eugenio de Ochoa hizo otra edición en 1842. Incluído en el mismo tomo de la Biblioteca de Rivadeneyra que las obras de Berceo. En el mismo códice están la *Vida de Santa María Egipciaca* y el *Libro de los tres Reyes de Oriente,* que han corrido las mismas etapas de publicación.

(2) Que fué a la casa de Osuna por incorporación de la de Santillana en 1841, es hecho cierto, pero no resuelve la cuestión de si este códice es el mismo que poseía en Guadalajara el primero y más famoso Marqués de Santillana. Sánchez así lo creía, aunque sólo por racional conjetura; pero Mario Schiff, autor de *La Bibliotheque du marqués de Santillane* (París - 1905), lo duda. El códice publicado por Sánchez fué el reproducido en el tomo LVII de la Biblioteca de Rivadeneyra, o mejor dicho, lo reproducido, aunque malamente, fué el texto de Sánchez.

(3) Alfred Morel-Fatio: *El Libro de Alixandre, manuscrit esp. 488 de la Bibliotheque Nationale de Paris - Dresden - 1906.*

¿Qué códice tiene razón?

Esta cuestión y todas las relativas al libro de Alexandre están perfectamente tratadas por el sabio profesor de Literatura Dr. Marcelo Macías en un trabajo reciente (1). Antes de la publicación del códice de Madrid sólo eran conocidos fragmentos del Poema. El benedictino P. Francisco de Bivar (murió 8 - Dic. - 1635) copió tres pasajes de un códice hoy perdido, incluyéndolos en una disertación latina sobre la antigüedad de la lengua castellana. Bivar creía que el *Libro de Alexandre* era de la primera mitad del siglo XII, y sospechó que debía de ser obra de Berceo, fundándose, según se deduce de sus palabras, en que estaba escrito en la clase de versos usados por *el maestro Don Gonzalo*. No conociéndose más autor que éste del mester de clerecía, se tomaba por escrito suyo cuanto iba apareciendo en los versos propios de la escuela o grupo. No hay, pues, que hacer caso de lo que se dijera sobre este punto antes de la publicación de Sánchez. Una vez publicado por éste *el códice de Madrid*, todos convinieron en que el autor era Lorenzo de Segura: así, el mismo Sánchez, Gil de Zárate, Ticknor, Amador de los Ríos, Fernández Espino, Sánchez de Castro, Mudarra, Alcántara García, Campillo, García Aldaguer, Giner de los Ríos, Arpa y López, etc. La Real Academia Española incluyó a Lorenzo de Segura en su *Diccionario de Autoridades de la lengua castellana*. Sánchez y Amador de los Ríos señalaron en el lenguaje del *Libro de Alexandre* las formas dialectales propias de la región leonesa; v. gr., los pretéritos perfectos en *oron (vioron* por *vieron)*, y en este punto de vista se coloca Ramón Menéndez Pidal en su notable estudio sobre *El dialecto leonés*.

Las objeciones que se han hecho contra la paternidad de Lorenzo Segura son: 1.ª Que en el códice de Madrid se nombra a Berceo (estrofa 1.386) al relatar la entrada de Alejandro en Babilonia, de este modo:

> Quando fué a su guisa el rey soiornado,
> Mandó mover las sennas, eoir fuera al prado,
> E diso a Gonzalo: vé dormir que azsaz as velado.

D. Rafael Florales *(Ilustraciones del Fuero de Sepúlveda)* creyó ver en este verso el intento del autor de esconder su nombre en un rincón de la obra. Ya hizo notar Menéndez Pelayo que siendo tan común en Castilla el nombre de Gonzalo, no había ninguna razón para creer a éste el de Berceo;

(1) *Juan Lorenzo de Segura y el Poema de Alexandre. Estudio crítico, seguido de numerosos fragmentos del Poema, por el Dr. Marcelo Macías, catedrático numerario de Literatura del Instituto de Orense y electo que fué de la Universidad de Santiago. Orense - 1913.*

pero después se ha visto que en el códice de París el verso está sustituído por este otro:

> Lorente, ve dormir, casarás velado.

2.ª El lugar que ocupa en el códice de Madrid el nombre de Juan Lorenzo, no al principio, como en los poemas de Berceo, y como es uso general en la Edad Media, sino al fin, como la suscripción de Per Abat en el Poema del Cid. Debe creerse, pues, que no fué el autor, sino el copista del códice. Es falsa la afirmación en que se funda el reparo. Berceo, o no se nombra ni al principio ni al fin de sus obras, o lo hace al final *(Vida de Saint Millan)*, o en las antepenúltimas coplas *(Vida de Sancto Domingo de Silos)*; sólo en los *Milagros de Nuestra Señora* dice en la segunda copla:

> Yo, maestro Gonzalo de Berceo nomerado,
> Yendo en romería caeci en un prado,
> Verde e sencido, de flores bien poblado.
> . . . .

Ignoramos, probablemente, el nombre de los autores del *Poema de Fernán González* y de *Jusef*, por haberse perdido las últimas coplas; en las primeras nada declaraban. El Beneficiado de Úbeda se indica con esta circunstancia como autor de la *Vida de San Ildefonso* ocho versos antes del final. El autor o traductor castellano del *Poema de Alfonso XI* se revela en la copla 1.841. Y hasta en el códice de París se nombra a Gonzalo de Berceo en la última copla. Luego no había tal uso en la Edad Media.

3.ª El verso *escribir* usábase por los autores del mester de clerecía en el sentido de *escribir materialmente* o copiar, no en el de componer. Por tanto, al leerse en el códice de Madrid que Juan Lorenzo Segura de Astorga *escribió este dictado*, debe entenderse que lo copió o hizo aquel códice, no que compusiera el poema. Tampoco es cierta la hipótesis en que se funda esta objeción. El verbo *escribir* empleábase en las dos acepciones con que seguimos usándolo hoy. El mismo *Libro de Alexandre* lo usa muchas veces en la de componer: *el livro qua escrebió Nason* (copla 344), *non escrebió Omero* (copla 2.124), etc.; y Berceo, hablando de los Evangelistas, dice que *cuanto escribien ellos* la Virgen lo enmendaba, y que *escribieron* San Agustín, San Gregorio, San Ugo, San Jerónimo, etc. etc.

4.ª Si en el códice de Madrid hay *leonesismos*, también *castellanismos*, y aun *aragonesismos* de los fronterizos con Cataluña: así lo notó acerta-

damente Morel Fatio en 1875 (1). Y en el códice de París desaparecen todas las formas dialectales del leonés, sustituídas por otras genuinamente castellanas. De aquí se ha deducido que el *leonismo* del códice en que figura Lorenzo Segura no procede del poema, sino de su copia hecha en León. Pero este reparo se vuelve a favor de Segura, teniendo en cuenta que, según Sánchez, el códice de nuestra Biblioteca Nacional es de letra como del siglo XIV, y según Ticknor, que lo examinó detenidamente, de fines del XIII o principios del XIV, al paso que el de París es de mediados del XV, tiempo en que el dialecto leonés había perdido toda su importancia literaria, y aun social, quedando reducido a modo de hablar, no ya popular, sino más bien rústico, al paso que el castellano había subido a la categoría, que aún conserva, de verdadera y única lengua nacional. De suerte que no es cuerdo suponer que un clérigo de León, esto es, una persona ilustrada, al copiar el Libro ingiriese palabras del dialecto rústico de su tierra, sino que un copista del siglo XV le quitase los vocablos y giros leoneses, que, a su juicio, deslustrarían y envilecerían el lenguaje del texto que copiaba. En cuanto a que en el mismo códice de Madrid haya con las formas leonesas otras que no lo son, explícase, o porque en León se usaran unas y otras y el autor escogiese las más adecuadas para la rima, o porque este mismo autor, cuya opulencia de léxico revela el Libro, así como su vasta lectura, las conociese y empleara, fueran o no usadas en su comarca natal.

Los apellidos de Juan Lorenzo Segura constan en documentos auténticos de Astorga: el de Lorenzo, en una escritura de venta otorgada por Marina Romanez y su hija *Marina Lorenzo* en 1255; el de Segura, en otra de 1504, donde constan *Martín Alonso Segura de Astorga*, vecino de la noble ciudad de Córdoba, y *Juan Alonso Segura*, canónigo de Córdoba y propietario en Astorga. Es indudable que *Astorga* no es apellido, sino indicación de la procedencia, como era uso en la Edad Media.

El autor del Libro de Alexandre era clérigo, no sólo en el sentido de literato, sino en el canónico; así, escribe satíricamente:

> Somos siempre los clérigos errados e viciosos,
> Los prelados maores ricos e poderosos.
>
> *(Copla 1.662.)*

Su erudición era vasta, y alardeaba de ella pedantescamente, despreciando al vulgo ignorante:

> El pueblo que es neçio fazse maravijado,
> Non sabe la natura e es espantado.
>
> *(Copla 1.176.)*

(1) *Recherches sur le Libro de Alexandre. (Romania - 1875 - IV - 7.)*

Por estas cualidades o defectos distínguese ya profundamente de Berceo; pero más todavía por sus facultades creadoras. Era hombre de más poderosa fantasía, más original, más descriptivo, y también más desigual y menos suavemente gracioso. Por eso admitir que Berceo escribió el *Libro de Alexandre* equivale a creer en un Berceo de doble, y aun contradictoria naturaleza literaria, pues nada tan opuesto, dentro de las condiciones comunes del *Mester de Clerecía*, como el estilo, manera y carácter revelados respectivamente por el autor de los *Miráculos* y por el autor de este *Libro*.

Pero ¿y la última copla del códice de París? "La suscripción del manus-"cripto de París — dice autoridad tan grande como la de D. Ramón Menén-"dez Pidal, — un siglo más tardío en fecha que el de Madrid, puede estar "tomada de un códice de Berceo por alguien que creyese al clérigo Gonzalo "autor único de cuanto se había escrito por la cuaderna vía" (1). Corroboran esta conjetura dos circunstancias de la copia: el hacer a Berceo natural de Madrid, declarando él que lo era de Berceo, como ya se ha apuntado (2), y suponerle notario del abad Juan Sánchez, constando por documentos auténticos que sólo figura en las actas notariales de la época como testigo.

B) Ya se ha dicho lo que fué Alejandro Magno en la literatura medioeval. El autor español sigue preferentemente a Gualterio de Chatillón, sin atreverse a contradecirle nunca:

Et de todas las noblezas vos quessiedes dezīr,
Ant podrían X días e X noches trocir:
Galter magar quiso, no las pudo complir:
Yo cuentra él non quiero, ni podríe yr.

(Copla 1.339.)

El doctor Macías nota que no debía de haber leído el *Roman d'Alexandre*, toda vez que afirma *non iaz en escrito* un pasaje que en el poema francés lo está; pudo, sin embargo, conocerlo por otros códices que los conservados hoy, y que tuviesen variantes. Que era hombre muy leído y que, como ya hemos indicado, se jactaba de su saber, resalta en el Libro, muchas

(1) *El Dialecto leonés*, pág. 7.

(2) No se refiere a nuestro Madrid, sino a un pueblecillo de este nombre que cita el mismo Berceo en la *Vida de Sant Millán:*

Cerca de Cogolla, de parte de orient,
Dos leguas sobre Nágera al pie de San Lorent,
El barrio de Berceo, *Madriz* la yaz present...

veces con graciosa pedantería, aunque cuida de ponerlas en labios de sus personajes:

Connesco bien gramatica, sé bien toda natura:
Bien dicto e versifico: connesco bien figura:
De cuer (1) sey los autores: de libro non he cura.
. . . .
Sé arte de música, por natura cantar,
Sé fer fremosos puntos, las voces acordar
. . . .
Sé de las siete artes todo su argumento:
Bien sé las cualidades de cada elemento
De los signos del sol, siquier del fondamento:
Non se podría celar quanto val un acento.

(Coplas 38 a 40.)

Sé bien todas las artes que son de clerecía:
Sé meior que nul ombre toda estrenomía.

Ya con todos los sessos en esta arca mía,
Hy fecieron las artes toda su cofradía.

(Coplas 1.012 y *1.013.)*

Y, efectivamente, así como introduce en su poema la *Historia Troyana,* con el pretexto de que Alejandro la cuenta a los suyos, intercala el *Lapidario* de San Isidoro para dar idea de las maravillas de Babilonia. Morel Fatio hace notar que todas las fuentes del *Libro d'Alexandre* son latinas o francesas, y que lo de procedencia oriental está tomado de reflejo o segunda mano. Es un dato para el debido aprecio de la influencia de los árabes en nuestras Letras.

C) He aquí en breve síntesis el argumento:

Alejandro Magno ha sido muy bien instruído por *maestre Aristótil* en todas las artes de la clerecía: es armado caballero el día del papa San Antero, ciñendo la espada fabricada por *D. Vulcano,* y poniéndose una camisa, tejida por las hadas, que tenía dos virtudes o bondades:

Quienquier que la vestiese fuese siempre leal,
Et nunca lo podiese lujuria tentar.

(Copla 90.)

(1) De memoria.

También un trial, obra de otra hada, con la virtud de hacer inmune al que lo usase de fríos y calenturas. Es la primera vez, o por lo menos la más antigua conocida, de jugar las hadas en nuestra literatura.

Con quinientos caballeros emprende Alejandro su maravillosa carrera, nombrando para gobernar la hueste doce *alcaldes e cabdiellos*, que, según el poeta, son los que

Pusieron yes después nombres los XII pares,

recordando a este propósito que

En Roma otros tantos hay de cardenales.
(Copla 296.)

El joven monarca vence al rey Nicolás, castiga al traidor Pausanias, somete a los griegos, a pesar del *conde D. Demóstenes*, que con sus discursos andaba soliviantando a los atenienses, y al cual la madre de Aquiles tiene que esconder en un convento; invade el Asia, y en las ruinas de Troya

La procesión andada, fizo el rey sermón,
Por alegrar las yentes, meterlas bon corazón,
Compezoles la estoria de Troya de fondón,
Cuemo fué destroyda e sobre cual razón.
(Copla 311.)

La historia de Troya que cuenta Alejandro (1.688 versos) es la de la *Crónica troyana*, de Guido de Columna.

Darío es un fanfarrón que amenaza a su rival con entregarle por escarnio a los rapaces de su reino, y le manda un saco de mostaza, con el recado de que le sería más fácil contar sus granitos que el ejército persa. Alejandro devuelve el saco lleno de pimienta, y se apodera de Sardis, donde corta el nudo gordiano. Se da la batalla de Iso.

Al aproximarse a Jerusalén, el sumo sacerdote, o, como dice el Poema, *el maoral de la ley,* y todos los moradores de la ciudad

Fecioron rogaciones por toda la sanctidad,
Que les feciés Dios alguna pietat.
Viénol en visión a Jadus do dormie,
Que quando sopiés que Alejandre venie,
Exiés contra él el que la missa dezie.
(Coplas 1.088 y *1.089.)*

Al día siguiente por la mañana *el bispo* (obispo), revestido de sus sagrados ornamentos, salió a recibir al Conquistador con *toda la clerecía.*

Vienen luego la conquista de Egipto, la batalla de Arbelas y la entrada en Babilonia. La descripción de la gran ciudad es de lo mejor del Poema:

Yaz en logar sano comarca muy temprada,
Ni la cueta verano nen faz la envernada;
De todas las bondades era sobre abondada,
De los bienes del sieglo ally non mengua nada.

(Copla 1.299.)

Los habitantes de Babilonia no sufren ningún dolor, efecto de la fragancia de los árboles, hierbas y flores que allí se crían:

Ende son los hombres de muy buena color:
Bien a una jornada sienten el buen odor.

(Copla 1.302.)

La mar y los ríos están repletos de pescados — *siempre los fallan frescos* — y de piedras maravillosas:

Unas que de noch a luenga tierra dan lumbre,
Otras que dan al feble salut e fortedumbre.

(Copla 1.320.)

La población tiene muchas dulces fontanas:

Que son de día frías, tebias a las mañanas;
Nunca crían en ellas gusanos nin ranas,
Ca son perenales, sabrosas e muy claras.

(Copla 1.324.)

La campiña es magnífica: abundan en ella los cerezos, y con suma facilidad se cogen ciervos, *orsos e orsas*, puercos, ánades, y, sobre todo, hermosos papagayos. Finalmente, todo el mundo viste bien en Babilonia: hasta los pobres van trajeados de *pannos de colores* y cabalgan en *palafrenes* y *mulas*. No es extraño que en semejante paraíso las gentes sean buenas, como advierte también el poeta.

Empero Alejandro no se deja cautivar por tantos encantos, y prosigue

sus conquistas. Cuando sus soldados se niegan a seguirle, los arenga poniéndoles de manifiesto el fin científico de aquellas expediciones.

Envíonos Dios por esto en aquestas partidas
Por descubrir las cosas que yacíen escondidas:
Cosas sabrán por nos que non seríen sabidas:
Serán las nuestras novas en antigo metidas.

(Copla 2.127.)

D) Entre los innumerables episodios del poema son muy curiosos los dos viajes que hizo Alejandro, uno por el fondo del mar en una cuba de cristal, y otro por los aires en un aparato que describe de este modo:

Fizo prender dos grifos que son aves valientes:
Avezólos a carnes saladas y recientes:
Tóvolos muy viciosos de carnes convenientes
Fasta que se fecieron gordos e muy valientes.

Fez facer una copa de coiro muy sovado,
Cuanto cabría un omne a anchura posado:
Juntáronla los griegos con un firme filado
Que non podría falsar por un onme pesado.

Fízoles el conducho por tres días toller
Por amor que oviesen más sabor de comer:
Fízose el mientre enno cuero coser,
La cara descubierta que podiese veer.

Tomó en una pértiga la carne espetada,
Enmedio de los grifos, pero bien alongada:
Ellos por prenderla dieron grant volada,
Cuidáronse cevar, más non les valió nada.

Cuanto ellas volaban, él tanto se erguía,
El rey Alexandre todavía sobía,
A las veces alzaba, a las veces premia,
Allá iban los grifos por do el rey quería.

. . . . , , ... , ...
Alzábales la carne cuando quería sobir,
Ibala abajando cuando quería descir:
Do veyan la carne allí iban seguir.

Termina el poema con la muerte de Alejandro en Babilonia, envenenado por Yolas, instrumento de Antípatro. Según queda dicho, tiene frag-

mentos muy hermosos; quizás sea el mejor la descripción de la tienda de Alejandro, que inspiró al Arcipreste de Hita; pero también son bellísimos otros, como la del mes de Mayo y la de los palacios de Poro, rey de la India, el retrato de la reina de Talestres, etc. Claro que éstos son oasis perdidos en un desierto de prosa monótonamente rimada, y que difícilmente habrá hoy quien tenga la paciencia necesaria para leer todo el Poema de Alejandro. El historiador verá en esta composición, tan de Edad Media, un reflejo de los anhelos por el saber, por una mayor cultura, por lo maravilloso científico, que animaba y enardecía a la sociedad europea en el siglo XIII.

106. *Poema de Fernán-González.* — Ya hemos hablado del Poema de Fernán-González (III-23). Como se dijo, el fondo del poema es una canción de gesta sobre el famoso Conde de Castilla, unida con tradiciones o leyendas del Monasterio de Arlanza, como la del monje Pelayo, aparición de San Millán, etc. En cuanto a su forma, es una imitación de Gonzalo de Berceo y del Libro de Alexandre. El autor empieza como Berceo:

En el nombre del Padre que fiso toda cosa,
El que quiso nascer de la Virgen preciosa,
Del Espíritu Santo que igual de ellos posa,
Del Conde de Castilla quiero fer una prossa.

Y en el cuerpo de la composición intercala versos del Alejandro, imita sus cuadros y lo cita diferentes veces. Por tanto, debió de ser muy entrado ya el siglo XIII, quizás avanzada su segunda mitad, cuando fué escrito este poema. Que el poeta era castellano viejo, o, mejor dicho, montañés, de la Montaña de Burgos — como se decía entonces, — indícanlo los entusiásticos encomios de Castilla y de la Montaña que abundan en el poema:

... Castylla la preciada,
Non serya en el mundo tal provincia fallada.

(Copla 58.)

Pero de toda Espagna, Castylla es la mejor,
Porque fué de los otros el comienço mayor.
. . . .
Aun Castylla la Vyeia, al mi entendimiento
Meior es que lo al . . . .

(Copla 159.)

Varones castellanos, este fué su cuydado,
. . . .
De una alcaldia pobre, fyciéronla condado,
Tomáronle después cabeza de regnado.

(Copla 174.)

Quando decia Castylla, todos con él esforzaban

(Copla 260.)

Sobre todas las tierras mejor es la Montanna,
De vacas e de oveias non hay tierra tamanna,
Tantos hay de puercos que es fyera fazanna.

(Copla 148.)

Precede a la historia de Fernán-González una introducción de ciento setenta y tantos versos, resumen de la Historia de España desde su pérdida por la conquista musulmana:

Contar os he primero commo la perdieron
Nuestros antecesores, en qual coyta visglieron.
. . . .

El resumen está tomado en gran parte del *Choricon Mundi*, de D. Lucas de Tuy, y contiene varias tradiciones; entre ellas, la del Conde D. Julián y la de Bernardo del Carpio.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA XII. - EL SIGLO XIII.

(Conclusión) (1)

Poesía provenzal en esta centuria. La Canción de la cruzada. Guillermo de Tudela. — La poesía trovadoresca se cultivó en España durante todo el siglo XIII, y en la misma lengua de los trovadores: la provenzal.

Una de las más famosas composiciones de esta literatura en aquel período es la *Cansós de la crozada contra'ls erejes d'Abbegés,* narración poética (9.578 versos divididos por grupos o series de versos monorritmos) de la guerra contra los albigenses, y la cual comienza:

> El non del Payre e del Filh e del Sant Esperit
> comensa la cansós que maestre Guilhem fit,
> un clerc que fo en Navarra, a Tudela, noirit,
> fois vint a Montalbá, si cum l'hestoria dit (2).

(1) **107.** *Poesía provenzal en esta centuria. La Canción de la cruzada. Guillermo de Tudela.* — **108.** *Trovadores catalanes. Serverí de Gerona.* — **109.** D. *Alfonso el Sabio. Cantigas de Santa María.* — **110.** *La prosa castellana en el reinado de San Fernando: A) Historia. B) Traducciones del árabe. Calimna e Dimna. C) El Fuero Juzgo.* — **111.** *La prosa en el reinado de Alfonso el Sabio: A) Traducción de la Biblia. B) Traducción del Sendebar y del Bonnium. C) Trabajos científicos. D) Estoria de Espanna. E) Grande et general Estoria. F) Las Partidas.* **112.** *La prosa en el reinado de Sancho el Bravo. La Gran Conquista de Ultramar. El Caballero del Cisne.* — **113.** *Libro de los castigos e documentos. Lucidario.* — **114.** *La prosa catalana. Crónica de D. Jaime I.*

(2) "En nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo comienza la canción que hizo maestro Gui-"llermo, un clérigo que fué de Tudela, en Navarra, y vino después a Montalván, como dice la historia".

Fauriel puso en duda la persona y patria de este Guillermo de Tudela, atribuyendo la *Canción de Cruzada* a un poeta del Langüedoc. Milá y Fontanals encontró en varios pasajes de la obra frases y giros impropios de un clérigo, y que parecen revelar a un juglar o trovador ambulante, inclinándose a que este trovador debió de ser efectivamente español, como reza la estrofa trascrita; pero sin duda originario de Gascuña, y establecido en *el barrio franco* de Tudela. Paul Meyer ha estudiado con toda profundidad la *Canción*, y deducido que es obra de dos autores: uno, el primitivo, que es nuestro Guillermo de Tudela, familiar del Conde Balduíno, hermano de Ramón VI de Tolosa, y el cual la compuso en el sentido más favorable a los cruzados y contra los albigenses y sus protectores; vino después el segundo poeta, que es, sin duda, el cantor ambulante que sospechó Milá, y que profesaba ideas contrarias a las de Guillermo, y la completó y refundió, aunque dejando íntegros largos trozos denunciadores de la mano antialbigense que los había escrito (1).

108. *Trovadores catalanes. Serverí de Gerona.* — No es Guillermo de Tudela el único trovador genuinamente provenzal que se cita de estas regiones de la Península: háblase de un *Pedro de Tolosa*, de Guipúzcoa, y de un *Pedro Español*, a quien se supone castellano; pero donde la poesía trovadoresca floreció y brilló con luz propia y gran intensidad fué en Cataluña, en torno de D. Jaime el *Conquistador* y de su hijo Pedro III. Allí resplandecieron Guillermo de Cervera (2), Guillermo de Mur, del cual se conservan un *serventesio* excitando a Don Jaime a tomar parte en las Cruzadas, y tres tensiones con Giraldo Riquier, Guillermo Pedro de Casals (3), y sobre todo Serverí de Gerona. Poco se sabía de este trovador, que Milá y Fontanals estudió detenidamente, coleccionando algunas de sus poesías, trabajo que se ha completado después con el hallazgo de un cancionero que, según fundadas conjeturas, perteneció a los Condes de Urgel. Todos los caracteres del trovadorismo aparecen en Serverí, como en uno de tantos maestros de la escuela: tiene sus obligadas canciones en loor de una dama que no nombra, y de la cual se dice profundamente enamorado, y se recrea en las más difíciles combinacinoes métricas, llegando

(1) *Bibliothéque de l'Ecole des Chartes*, VI Serie. Tomo I.

(2) Figuraron cinco Guillermos de Cervera en los fastos trovadorescos, y sólo se conserva una poesía con esa firma, que, según todas las probabilidades derivadas del asunto y del lenguaje, debe de ser del correspondiente a los últimos años del reinado de D. Jaime.

(3) Probablemente era de la Cerdaña, aunque no cabe afirmarlo en redondo.



Miniatura de un códice historiado del siglo XIII, perteneciente a la Cámara o Librería del rey Don Pedro I de Castilla. Representa la ceremonia de la coronación de San Fernando

(Biblioteca de El Escorial.)

a componer estancias de versos monosilábicos y bisilábicos, de la siguiente factura:

Tans
afans
pezans
e dans
tan grands
d'amor
ay......
ses jais,
qu'esmay,
esglay
mi fay
don flor.

Mas al lado de esto hay en Serverí dos notas distintivas que merecen especial atención. Una es el fin moralizador de muchas de sus trovas, que toman la forma de proverbios o sentencias propia de algunos libros bíblicos, y de los que compusieron los árabes y tuvieron por este tiempo tanta aceptación entre los cristianos. Serverí seguía esta corriente al fulminar sus terribles invectivas contra las mujeres malas, y en general contra todos los vicios y pecados. "Triste casa, dice, en la que hay hambre; pero más triste y odiosa la que alberga una mujer deshonesta". "Para una mujer vale la honra más que para una ciudad acometida de enemigos los baluartes que la defienden". "Ágil y flexible es la serpiente; pero más agilidad se necesita para evitar los lazos de una mujer mala".

La otra nota distintiva de Serverí son los catalanismos que invaden su dialecto provenzal. Se ve que es ya un poeta de transición, que sostiene valientemente su léxico, amenazado por la creciente influencia del catalán.

109. *Don Alfonso el Sabio. Cantigas de Santa María.* — El más insigne representante de la poesía galaico-portuguesa en el siglo XIII no fué gallego ni portugués, sino tan castellano como nuestro rey Alfonso X *el Sabio*. Apócrifas son, según ya se ha dicho, las poesías castellanas que se le atribuyen, e igualmente las provenzales; pero auténticas de toda autenticidad las galaico-portuguesas. Hasta la aparición de los Cancioneros no eran conocidas otras poesías del Rey Sabio que las *Cantigas de Santa María*, que es la más antigua colección de versos en galaico-portugués; después de publicados, ya sabemos que D. Alfonso cultivó en esta lengua todos los géneros trovadorescos, sin desdeñar los más procaces y desvergonzados.

Compuso terribles *serventesios*, como dos contra un cobarde o felón que desertó de la guerra:

O que foy passar a serra
E non quis servir a terra
. . . .
Maldito seia
. . . .
O que filhou gram soldada
E nunca fez cavalgada,
E por non ir a Granada,
Que favoneia
Se e'ric omen ou ha mesnada,
Maldito seia.

Compuso una sátira obscena contra el Deán de Calez, del que cuenta que tenía un libro mágico y hierbas a propósito para pervertir a las mujeres. Compuso una canción a la Balteyra, ramera de gran partido entre los trovadores portugueses, que a porfía ensalzaron sus hechizos, sin duda más certeros y eficaces que los preparados con tan mala intención por el de Calez. Su maestría en el trovar llegó a la meta, y si no hizo, como Serverí de Gerona, versos de una y dos sílabas, que ya no son versos ni nada, sí preciosos de cuatro:

O ginete
Poy remete
Seu alfaraz
Corredor...

Mas la obra poética del Rey más considerable y más digna de la fama son las citadas *Cantigas de Santa María* (428 cantigas), que compuso efectivamente para ser cantadas, y en el magnífico *Códice del Escorial* (1) tienen la puntuación musical (2). Seguramente estas canciones no fueron compuestas de una vez, sino conforme iban impresionando a Don Alfonso los

---

(1) Hay dos códices en El Escorial. Del principal se hizo la edición monumental por la Academia Española (1889), dirigida por el Marqués de Valmar, reproduciendo las miniaturas cromo-litográficamente. En 1889 era éste el procedimiento más perfecto de reproducción; en los últimos veinticinco años han adelantado tanto estas artes, por virtud de las aplicaciones de la fotografía, que la edición tan esmerada y costosa de las Cantigas hace deslucido papel al lado de las de otros códices medioevales que vienen de Bélgica, Francia y Alemania.

(2) El P. Luis Villalba, director de *La Ciudad de Dios*, y tan buen literato y profundo conocedor de la historia de la Música como músico excelente, ha trasportado a la puntuación moderna la de varias de las cantigas, y las ha hecho cantar con general aplauso en las fiestas religiosas y académicas del Real Monasterio del Escorial.

milagros y favores de Nuestra Señora que llegaban a su conocimiento; y así, hay cantigas de todas las épocas de la vida del Rey. Algunos de los milagros son los mismos que cantó Gonzalo de Berceo; otros proceden de libros piadosos o de la tradición popular. Literariamente consideradas, admira la variedad de metros, desde endecasílabos:

De mi gran fermosura una doncela

hasta octosílabos:

Bien pesi esta os reys
Da mar, en Santa María
Ca e las muy grandes coitas
La os acorre e os guía.

De esta riqueza de formas poéticas véanse algunas otras muestras:

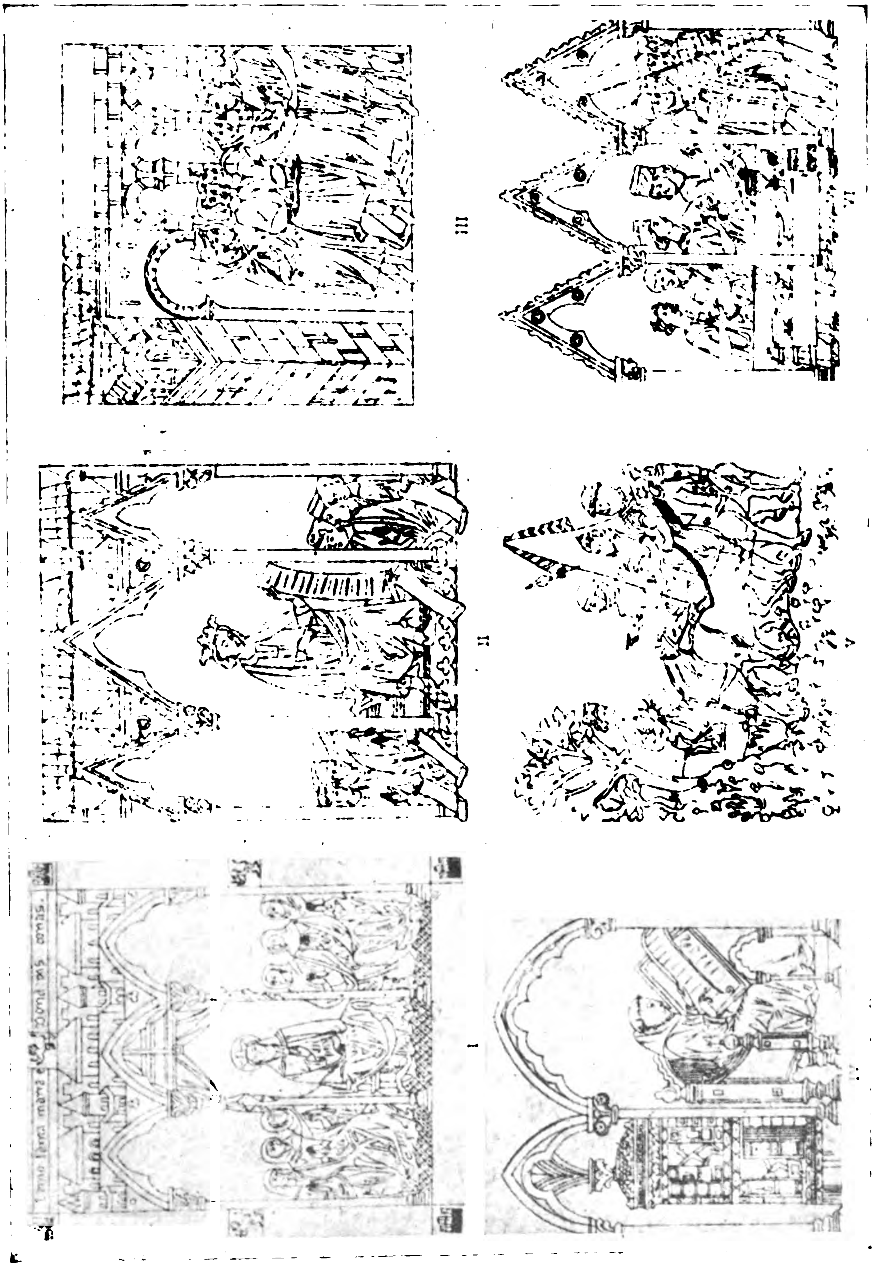
Ben veunas maio con toda saude
Per que loemos a de gran veturde
Que a Deus rogue que nos semp'rainde
Contra o demo et dessi nos escude.
Ben vennas maio e con lealtade
Per que loemos a de gran bondade
Que sempre aia de nos piedade
et que nos guarde de toda maldade.

Compárese con esta otra:

Dios te salve gloriosa
Reina María
Lune d'os santos, fermosa
Et d'os ceos guía

Y con ésta:

Non catades como
Pequeia assas.
Mais catad o gran
Ben que en nos ias;
Ca no me fesestes
Como quien fas
Sa cousa quita
Toda per assí.
¡Santa María! ¡Nemmbre vos de mí!
Non catades a como
Peque y gren,



Facsímiles del libro de las Cantigas

I. De la Cantiga. – II. Introducción. — III. Cantiga 107. — IV. Cantiga 84. — V. Cantiga 81 – VI. Cantiga 119.

Mais catad o gran ben
Que nos Deus den;
Ca outro ben senon
Nos non ei eu
Des cuando nascí.
¡Santa María! ¡Nemmbre vos de mi!

110. *La prosa castellana en el reinado de San Fernando: A) Historia. B) Traducciones del árabe. Calimna e Dimna. C) El Fuero Juzgo.* — En el siglo XIII brotan la prosa castellana y la prosa catalana, que hasta entonces sólo se habían empleado en escrituras y documentos particulares — no en todos. — El P. Risco, Campomanes, Martínez Marina, Amador de los Ríos y Ticknor tuvieron por más antiguo documento de la prosa castellana el *Fuero de Avilés* (Alfonso VII-1151); pero D. Aureliano Fernández Guerra demostró su falsedad.

A) La prosa castellana empieza con San Fernando. La lengua latina continuaba siendo el instrumento propio de la Historia; en ella compuso el obispo D. Lucas de Tuy su Crónica, por encargo de doña Berenguela, que terminó en 1236, y el arzobispo de Toledo D. Rodrigo Ximénez de Rada (nacido en Puente la Reina hacia 1170, elevado a la Sede primada en 1210, y que vivió hasta 1247), su *Historia Gothica* y su *Historia Arabum*, que el santo Rey le hizo romancear, según consta por el título de *Crónica que Maestro Rodrigo, arçobispo de Toledo, compuso rogado por D. Fernando, rey de Castiella*, de que existe un códice en la catedral de Toledo, de 1243, y otro, con todas las obras del insigne prelado, de 1256.

B) Por encargo del Santo Rey compusiéronse también probablemente el *Libro de los Doce Sabios* y las *Flores de Filosofía*, que, aunque contienen máximas cristianas y otras de moralistas clásicos, y no se conozca un original arábigo de que procedan, pertenecen al género didáctico oriental, de que ya se ha tratado, y si no tuvieron un original en árabe, es porque debieron de tener varios.

Del tiempo de San Fernando es igualmente la traducción castellana del *Calimna y Dimna*, pues aunque el códice primitivo apunta como fecha la era de 1299, es decir, el año de 1261, expresamente declara que *fué romanzado por mandato del infante don Alfonso, fijo del muy noble rey don Fernando*. Esta versión es anterior a la latina de Juan de Capua, y precede a todas las hechas en lenguas modernas. El *Calimna y Dimna* castellano lleva un prólogo doctrinal sobre la sabiduría y la virtud. En la isla que es teatro de los sucesos narrados reina el león, teniendo por ministros a dos chacales (Calimna y Dimna), los cuales intrigan contra un buey por envidia, con-



Facsímil del prólogo y primera Cantiga de los "Cantares y Loores del Rey Sabio"

siguiendo que el león lo mate; por fin es descubierta su maldad, y ellos castigados. Sobre este argumento general desarróllanse multitud de "enxemplos de homes et de aves et de animalias," esto es, de fábulas. Véase por muestra la tan famosa de la lechera, que en esta primitiva colección no es lechera, ni siquiera mujer, sino un religioso; seguramente, un brahmán en el original indio:

"Dicen que un religioso habia cada día limosna de casa de un mercader rico, pan e miel e manteca et otras cosas, et comía el pan e lo al condensaba, e ponía la miel e la manteca en una jarra, fasta que la finchó, et tenía la jarra colgada a la cabecera de su cama. Et vino el tiempo que encareció la miel et la manteca, et el religioso fabló un día consigo mismo, estando asentado en su cama, et dixo así: "Venderé cuanto está en esta jarra por tantos maravedís, e compraré con ellos diez cabras, et empreñarse han e parirán a cabo de cinco meses; et fizo cuenta desta guisa, et falló que en cinco años montarían bien cuatrocientas cabras. Desi disco: "Venderlas he todas, et con el precio dellas compraré cien vacas, por cada cuatro cabezas una vaca, e haberé simiente e sembraré con los bueyes, et aprovecharme-he de los becerros e de las fembras, e de la leche e manteca, e de las mieses habré grant haber, et labraré muy nobles casas, e compraré siervos e siervas, et esto fecho casarme-he con una mujer muy rica e fermosa e de gran logar, e empreñarla-he de fijo varón, e nacerá cumplido de sus miembros, et criarlo-he como a fijo de rey, e castigarlo-he con esta vara si non quisiere ser bueno e obediente. Et él diciendo esto, alzó la vara que tenía en la mano et ferió en la olla que estaba colgada encima dél, e quebróla, e cayóle la miel e la manteca sobre su cabeza".

C) Al llegar al trono San Fernando hacía ya mucho tiempo que florecía la ciencia del Derecho, impulsada por el renacimiento de los estudios de la Jurisprudencia romana, de que era foco potente la Escuela o Universidad de Bolonia. España participaba de este resurgir de la ciencia jurídica, y ya en la época del arzobispo Gelmírez se marca la presencia en Santiago de un profesor de Derecho, retribuído por el mismo Arzobispo, y que tenía escuela pública de su Facultad. El docto catedrático de la Universidad Central Sr. Canseco ha encontrado en los archivos catedralicios testimonios fehacientes de que los cabildos sostenían pensionados en Bolonia — en cuanto venía uno iba otro, — y estos boloñeses traían a nuestra patria la ciencia de los glosadores — civilistas o romanistas y canonistas — de que ha partido como de sólida e imperecedera base la Jurisprudencia moderna. Al alborear el siglo XIII la sociedad española, ya muy desarrollada en riqueza y cultura, sentía estrechas y mezquinas las fórmulas del llamado Derecho germánico, de que eran aquí expresión los Fueros nobiliarios y municipales. Queríase, o mejor dicho, se necesitaba volver atrás, al amplio y sabio Derecho romano.

Desde las esferas del Poder supremo, San Fernando inició este retorno a la olvidada Jurisprudencia del pueblo-rey, y a su vez favoreció el entronizamiento de la lengua vulgar haciendo traducir a ella el Fuero Juzgo, dándolo por ley municipal a los cordobeses en 1241, y más tarde a los

sevillanos y murcianos. El lenguaje de esta versión es tal, que fundadamente hace dudar a muchos de que pueda ser la primera composición en prosa castellana, a no admitir que ésta nació, como Minerva, armada ya de todas armas de la cabeza de Júpiter. Véase, por ejemplo, cómo habla de la ley:

"Fué fecha porque la maldad de los homes fuese refrenada por miedo de ella, e que los buenos visquiesen seguramente entre los malos, e que los malos fuesen penados por la ley, e dejasen de facer mal por el miedo de la pena".

Y véase también con qué varonil energía establece la obligación de defender a la patria con las armas:

"Si aquéllos aman la tierra que se ponen a muerte por la defender, "¿por qué non diremos nos que aquellos que la non quieren vengar que "la non aman, e que la desamparan? ¿E como nos podemos creer que aque- "llos quieren salvar la tierra, los quales quando los amonestan que vayan "en la hueste, e non quieren ir, nin quieren estar en la hueste?

. . . .

"E por ende establecemos en esta ley que deste día adelante, quando "que quier que los enemigos se levantaren contra nuestro regno, tod omne, "de nuestro regno, si quier sea obispo, si quier clérigo, si quier conde, si "quier duc, si quier ricombre, si quier infanzon o qualquequier omne que sea "en la comarca de los enemigos, o si fuere legado de la frontera acerca "dellos, o si llegar allí a ellos por aventura dotra tierra, todo que sea cerca "de la frontera fasta 6 millas daquel logar o se faz la lid, depues que ge lo "dixiere el rey o su omne o pues que lo él sabe por si en qual manera se "quier, si mon a mano non fuere presto con todo su poder para defender el "regno, e si se quiere escusar en alguna manera, e non quisere ayudar a los "otros mano a mano por amparar la tierra, si los enemigos ficieren algún "danno, o cativaron algún omne de nuestro pueblo o de nuestro regno, "aquel que non quiso salir contra los enemigos por algún miedo, o por "escusación o por enganno, e non quiso seer presto por amparar la tierra, "si es obispo o clérigo, e non oviese onde faga emienda del danno que "ficieren los enemigos en la tierra, ser echado fora de la tierra como man- "dare el príncipe".

111. *La prosa en el reinado de Alfonso el Sabio: A) Traducción de la Biblia. B) Traducción de Sendebar y del Bonnium. C) Trabajos científicos. D) Estoria de Espanna. E) Grande et general Estoria. F) Las Partidas.* — Alfonso el

Sabio "fué (dice el P. Mariana) el primero de los reyes de España que mandó que las cartas de ventas y contratos e instrumentos todos se celebrasen en lengua española, con deseo que aquella lengua, que era grosera, se puliese y enriqueciese. Con el mismo intento hizo que los sagrados libros de la Biblia se tradujesen en lengua castellana. Así, desde aquel tiempo se dejó de usar la lengua latina en las provisiones y privilegios reales y en los públicos instrumentos, como antes se solía usar; ocasión de una profunda ignorancia de letras que se apoderó de nuestra gente y nación, así bien eclesiásticos como seglares".

Esta ignorancia de que se duele Mariana provino de que, abandonado el latín, se cortó la comunicación intelectual con los sabios de otros tiempos y países; ya no se supo leer, generalmente, sino lo escrito o traducido en castellano, muy poco comparado con la producción científica y literaria universal. Sin embargo, los clérigos, y en general los doctos, siguieron cultivando la lengua latina, y en las Universidades o Estudios no se usaba el castellano, ni aun en los patios y claustros.

A) La traducción de la Biblia que mandó hacer se hizo, según el P. Scio de San Miguel, hacia 1260, y está contenida en cinco códices de la Biblioteca de El Escorial, bajo el título de *Historia general donde se contiene la versión española de toda la Biblia, traducida literalmente de la latina de San Jerónimo*. Pone el P. Scio como ejemplo del estilo este salmo: "*Alabad al Señor en los santos de Él; alabadle en el firmamento de la su verdad de Él; alabadle según la muchedumbre de la su grandés; alabadle en sueno de bosina; alabadle en salterio y en cítara; alabadle en atamor y en cor; alabadle en cuerdas y en órgano; alabadle en esquiletas de cantar; todo espíritu alabe al Señor*".

B) Ya hemos hablado de la traducción del *Sendebar*, obra del infante don Fadrique, titulada *Libro de los Engannos de Muger*, terminada en 1253, que dió a conocer por primera vez don José Amador de los Ríos (1), y ha estudiado profundamente Comparetti (2). He aquí una muestra de sus cuentos:

"Señor, oy desir que un omne era celoso de su muger, et compró un "papagayo, et metiolo en una jabla, et púsolo en su casa, et mandóle que "le dixesse todo quanto viese faser a su muger... Et entró su amigo della... "el papagayo vió quanto ellos fisieron, et quanto el omne bueno vino de "su mandado, asentóse en su casa en guisa que non lo viese la muger, et

(1) *Hist. de la Lit. Esp.;* tomo III, pág. 536.

(2) Domenico Comparetti: *Ricerche intorno al libro di Sindibad.* (Actas del Instituto Lombardo. — Milán - 1869.)



Facsímil de la primera página del "Libro de las Tablas", mandado escribir por el rey Don Alfonso el Sabio en Sevilla, era de 1321

(Biblioteca de El Escorial.)

"mandó traer el papagayo et preguntóle todo lo que viera, et el papagayo "contógelo todo lo que viera faser a la muger con su amigo; et el omne "bueno fué muy sañudo contra su muger, et non entró más do ella estava. "Et la muger coidó verdaderamente que la moça lo descubriera, et llamóla "estonce et dixo: Tu dexiste a mi marido todo cuanto yo fise. Et la moça "juró que non lo dixiera, mas sabet que lo dixo el papagayo. Et descendiólo "a tierra et començole a echar agua de suso como que era lluvia, et tomó "un espejo en la mano et parógelo sobre la jabla, et en la otra mano una "candela, et parávagela de suso, et cuidó el papagayo que era relámpago: "et la muger començó a mover una muela, et el papagayo cuidó que eran "truenos; et ella estovo así toda la noche fasiendo fasta que amanesció. Et "después que fué la mañana vino el marido et preguntó al papagayo: ¿Viste "esta noche alguna cosa? Et el papagayo dixo: Non pude ver ninguna cosa "con la gran lluvia et truenos et relámpagos que esta noche fiso. Et el omne "dixo: ¿En cuanto me has dicho es verdat de mi muger así como esto? Non "ha cosa más mintrosa que tú; et mandarte he matar. Et embió por su "muger et perdonóla et fisieron pas. Et yo, señor, non lo di este exiemplo, "si non porque sepas el engaño de las mugeres, que son muy fuertes sus "artes et son muchas, que non an cabo nin fin".

También es de este reinado la traducción del *Bonnium* o *Bocados de oro.*

C) De las obras científicas de D. Alfonso no hay que hacer aquí sino ligerísima mención. No es suyo el *Libro del Tesoro* o del *Candado* que se le ha atribuído, sino de algún alquimista del siglo XV (1); pero compuso o hizo componer hasta veintiún trabajos, y entre ellos las *Tablas Astronómicas* o *Tablas Alfonsíes,* redactadas en Toledo por los sabios Zehudah-beu, Moseh-beu y Rabb Zag-beu-Zaquit-Metolitolap, que hasta el siglo XVII sirvieron de texto en nuestras Universidades; el *Libro de la octava esfera y de sus cuarenta y ocho figuras, traducido del árabe,* así como otros varios de este género; el *Libro de la propiedad de las piedras,* dividido en tres lapidarios, etc. En libros orientales está también inspirado el tratado de *Juegos de ajedrez, dados e tablas.* Obra de D. Alfonso X es, finalmente, por el irrecusable testimonio de su nieto D. Juan Manuel, el *Tratado de Montería,* aunque posteriormente se haya atribuído a D. Alfonso XI.

Igualmente, reinando Alfonso el Sabio fué concluído *El Setenario* que mandó componer San Fernando, libro que muchos han supuesto equivocadamente obra legislativa — el boceto de las *Partidas,* — y en realidad es un compendio enciclopédico de la ciencia en el siglo XIII, o sea de *las siete*

---

(3) José Ramón de Luanco: *La Alquimia en España;* tomo I.

naturas engendradoras de *los siete sàberes; el trivio:* Gramática, Retórica y Lógica, y el *cuatrivio:* Música, Astronomía, Física y Metafísica, con nociones de Aritmética y Geometría.

D) El género histórico debe al Rey Sabio dos obras maestras en su línea.

Una es la *Estoria de Espanna que fizo el muy noble rey don Alfonso, fijo del rey don Fernando et de la reyna donna Beatriz.* No se sabe cuándo fué concluída; pero sí que no la vió terminada D. Alfonso, y que se continuaba bajo Sancho IV en 1289. Don Juan Manuel hizo un compendio o *Crónica abreviada.* En 1344, otra *Crónica general,* siguiendo el plan de la primera, e hiciéronse nuevas crónicas y diversas ediciones, engendrándose tal confusión, que Gonzalo Fernández de Oviedo pudo decir: "*En todas las* "*que andan por España que General Historia se llaman (al menos las que* "*yo he visto) no hallo una que conforme con otra, e en muchas cosas son* "*diferentes*". En 1541 imprimióse en Zamora la *Estoria de Espanna* por una edición o códice que no es de los actualmente conocidos, *vista y emendada mucha parte de su impresión por el maestro Florián de Ocampo, cronista del Emperador.* A D. Ramón Menéndez Pidal le corresponde la gloria de haber restaurado el texto de la primitiva *Estoria,* distinguiéndolo de las modificaciones posteriores, y publicándolo en la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles* (tomo V).

Tiene la *Estoria de Espanna* un prólogo de D. Alfonso en que hace constar las fuentes de que se valió. " ... mandamos ayuntar, dice, cuantos "libros pudimos aver de estorias en que alguna cosa contassen de los fechos "d'Espanna, et tomamos de la crónica dell Arzobispo D. Rodrigo que fizo "por mandado del rey D. Fernando nuestro padre, et de la de Maestre "Lucas, Obispo de Tuy, et de Paulo Orosio..., etc." Comienza contando "*De cuomo Moysen escrivió el libro que ha nombre Genesis, e del diluvio*", y llega hasta la muerte y entierro del rey San Fernando.

Son desconocidos los colaboradores o redactores de la *Estoria de Espanna,* que por su mezcla de verdadera historia y poéticas leyendas, por su espíritu grave y a la vez candoroso y por su estilo pintoresco, tiene singular encanto para cuantos sienten la belleza de lo antiguo y no son refractarios al lenguaje arcaico. Cítanse como muy probables auxiliares del Rey sabio en esta obra al franciscano Juan Gil de Zamora, preceptor de Sancho IV, y autor de dos libros históricos en latín, y al canónigo de Toledo Jofsé de Loaisa, autor de una continuación de la *Historia Gótica,* cuyo original se ha perdido, conservándose una traducción de Armando de Cremona.

Como muestra del estilo de la *Estoria de Espanna,* he aquí un fragmento de la postrera Comunión de San Fernando:

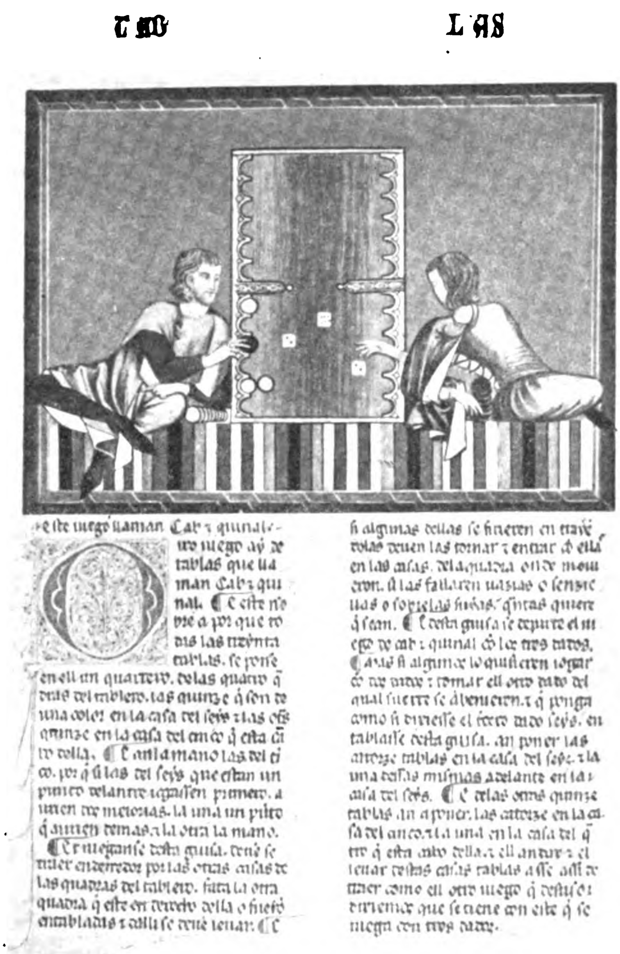
"Et pues que este bienaventurado et sancto rey don Fernando vió que "era conplido el tiempo de la su vida, et que era llegada la ora en que avia "de finar, fizo traer y el su Salvador, que es el Cuerpo de Dios, y la Cruz "en que está su semejanza de Nuestro Sennor Jeshu Cristo. Et vió venir "contra sí el freyre que lo aduzie, fizo una muy maravillosa cosa de grant "omildat; ca a la ora que lo asomar vió, dexose derribar del lecho en tierra, "et teniendo los ynoios fincados, tomó un pedaço de soga que mandara y "apegar, et echosela al cuello. Et demandó primero la cruz, et pararongela "delante, et encrimose mucho omildosamente contra ella; et tomola en las "manos con muy grant devoción, et començola a orar nombrando quantas "penas sopiera Nuestro Señor Jeshu Cristo en ella por nos, cada una sobre "sy, et en como las recibiera, besandola muchas vezes, feriendo en los sus "pechos muy grandes feridas, llorando muy fuerte de los oios, et culpan-"dose mucho de los sus pecados, et manefestandolos a Dios et pendiendo "merced et perdon, et creendo et otorgando todas creencias verdaderas que "a todo el fiel cristiano convienen creer et otorgar.

"Desi demando el cuerpo de Dios su Salvador, et pararongelo delante "otrosy; et el teniendo las manos iuntas contra él con tan grant omildat, "llorando muy de rezio, deziendo muchas palabras de grant creencia et de "grant dolor; et desque el sancto rey uvo complido todas estas convenibles "cosas de grant creencia que el fizo, recibió el cuerpo sancto de Dios de "mano del dich arçobispo don Raymundo de Sevilla".

E) La otra obra importante del género histórico es la *Grande et General Estoria,* de que aún no se han publicado sino breves trozos, como el referente a la historia de José, el hijo de Jacob, por D. Ramón Menéndez Pidal en su estudio sobre el *Poema de Iussuf* (1).

F) Donoso Cortés ha dicho que las tres obras maestras de la Edad Media son la *Catedral de Colonia,* la *Divina Comedia,* del Dante, y las *Partidas.* De las *Partidas* puede afirmarse, por lo menos, con el primer Marqués de Pidal, que así como la *Divina Comedia* fijó definitivamente la lengua italiana, fijaron ellas nuestro romance, que en los siglos posteriores ha podido modificarse, pulirse y perfeccionarse; pero sus frases y giros y su índole sintáctica son fundamentalmente los mismos. Los redactores de las *Partidas* hubieron de ensanchar prodigiosamente las fronteras del castellano, incorporando a él muchedumbre de palabras y frases que aún no tenía y eran indispensables para expresar, no sólo todo el Derecho romano y el Canónico, sino casi cuanto se sabía en aquella época, pues en este Código se cumple al pie de la letra la fórmula estoica de ser la jurisprudencia "noticia

(1) *Rev. de Archivos* - 1802.



Facsímil de la IX página del "Libro de las Tablas", mandado escribir por el rey Don Alfonso el Sabio en Sevilla, era de 1321

(Biblioteca de El Escorial)

de todas las cosas divinas y humanas, a la vez que ciencia de lo justo y de lo injusto". Así que esa obra tan singular es interesante en el más alto grado, no sólo para los juristas, sino para el historiador y el literato, ya que el autor no se limita a formular secamente las leyes, sino que las comenta como sociólogo y como filósofo las discute, presentándonos un cuadro completo de todas las clases de la sociedad, haciéndonos conocer las virtudes y los vicios y describiéndonos las costumbres, de tal suerte que, como dice Ernesto Merimée, no hay libro más útil para comprobar y, frecuentemente, para explicar las noticias de las obras literarias contemporáneas y posteriores".

El lenguaje de las *Partidas* es maravilloso por su precisión y claridad, y encantador por su gracia. Véase, por ejemplo, cómo explica lo que es el matrimonio:

"Honras señaladas dió nuestro Señor Dios al ome sobre todas las criaturas quel fizo. Primeramente, en facerlo a su imagen e a su semejanza, segund él mismo dijo, ante que lo ficiese; en darle entendimiento de conocer a El e a todas las otras cosas... Otrosí honró mucho al ome en que todas las criaturas que El avía fecho le dió para su servicio. E sin todo esto, ovole fecho muy grand honra, que fizo mujer que le diese por compañera, en que ficiese su linaje; e establesció el casamiento dellos ambos en el Paraíso, e puso ley ordenadamente entre ellos, que así como eran de cuerpos departidos segund natura, que fuesen uno en cuanto a su amor, de manera que non se pudiesen departir, guardando lealtad uno a otro, e otrosí que de aquella amistad saliese linaje de que el mundo fuese poblado, e El loado e servido".

Pues véase también de qué modo tan donoso prohibe que las mujeres ejerzan la profesión de abogado:

"Ninguna mujer, cuanto quiera que sea sabidora, non puede ser abogado en juicio por otri. E esto por dos razones: La primera, porque non es guisada nin honesta cosa que la mujer tome oficio de varón, estando públicamente envuelta con los omes para razonar por otri. La segunda, por que antiguamente lo defendieron los sabios, por una mujer que decían Calfurnia, que era sabidora, porque era tan desvergonzada, que enojava a los jueces con sus voces que non podían con ella. Onde ellos catando la primera razón que dijimos en esta ley, e otrosí veyendo que cuando las mujeres pierden la vergüenza es fuerte cosa de oirlas e de contender con ellas, e tomando escarmiento del mal que sofrieron de las voces de Calfurnia, defendieron que ninguna mujer non pudiese razonar por otri".

Nadie sostiene hoy la opinión del P. Burriel, hija de un entusiasmo irreflexivo, según la cual, el mismo Alfonso el Sabio hubo de redactar las

Partidas. Fueron obra de varios, probablemente de muchos. Suele decirse en todos los libros que sus principales redactores fueron Jácome Ruiz, ayo que había sido del Rey, y para cuya instrucción compuso la *Suma de leyes* o *Flores de las leyes,* el maestro Roldán y el obispo Fernando Martínez; pero no hay ningún fundamento positivo para atribuirlas a estos jurisconsultos, y no a otros de la época. Lo único que puede afirmarse es que las Partidas, consideradas en su fondo o jurídicamente, son producción de la escuela boloñesa, que tenía en España muchos e insignes representantes, y, por lo que se refiere a la forma, que las escribió, o revisó para darles unidad de estilo, un gran literato. No hay sino compararlas con las otras leyes contemporáneas suyas; v. gr., el *Fuero Real,* que está bien escrito, con mucha precisión de términos y en lenguaje imperativo y seco, que se acerca más al de la legislación moderna que el de las Partidas; pero ni en el *Fuero Real* ni en ninguna otra ley o compilación legislativa del siglo XIII ni de las centurias siguientes se encuentran la riqueza de vocabulario, la flexibilidad sintáctica, el espíritu propio de nuestra lengua, el jugo, la intensidad de expresión, la riqueza de colorido, la gracia y hechizo, en suma, que ofrecen las Partidas, aun tratando de las más áridas materias del Derecho. El *Fuero Real* es la obra de un legislador que sabía escribir; las *Partidas,* de un literato, un gran literato, como decimos.

Las Partidas empezaron a componerse el día 23 de Junio de 1256, y se terminaron, según unos códices, nueve años y dos meses después, y según otros (los más), a los siete: *E fué acabado desde que fué comenzado a siete años sumplidos.*

112. *La prosa en el reinado de Sancho el Bravo. La Gran Conquista de Ultramar. El Caballero del Cisne.* — Ha sido atribuída a Sancho el Bravo la compilación o traducción del libro *La Gran Conquista de Ultramar* o *Historia de las Cruzadas* (1); pero aunque quizás se concluyera o adicionara en el reinado de Don Sancho, es induda-

(1) De *La Gran Conquista de Ultramar* se conservan tres códices: dos en la Biblioteca Nacional y uno en Palacio. Fué impresa en Salamanca (1503). La edición corriente es la de la Biblioteca de Autores Españoles, dirigida por D. Pascual Gayangos. Gayangos se empeñó en que este Rey Alfonso de que habla el códice de Palacio es Alfonso XI y, por tanto, su padre Fernando IV, suponiendo que *reina Beatriz* era equivocación del copista, debiendo decir *Constanza,* y sustituyendo también el adjetivo *santo* que usa el códice por el de *esforzado.* Todo esto lo pone en claro el docto profesor de la Universidad de Zaragoza doctor Emeterio Mazorriaga, en su libro "*La Leyenda del Caballero del Cisne. — Trascripción anotada del códice de la Biblioteca Nacional 2454. Volumen I - Texto. — Madrid, 1914,*" demostrando en el Prólogo la imperfección suma de la edición de Gayangos, el cual, a pesar de su nombradía, procedió al hacerla con inconcebible ligereza. No hay que maravillarse demasiado, después de todo: los eruditos de la época de Gayangos merecen alabanza por haber iniciado en España, puede decirse, este linaje de estudios, o representar, por lo menos, en este orden un progreso extraordinario respecto de los del siglo XVIII y primera mitad del XIX, así

ble que mandó hacerla Alfonso X. El códice de la Biblioteca de Palacio lo dice terminantemente: *"Aquí acaba la estoria de la conquista de ultramar... e mandola sacar de francés en castellano el muy noble rrey don Alfonso de Castilla, el seteno rrey de los que fueron en Castilla que ovieron ansí nombre, fijo del muy noble e santo rrey don Fernando e de la rreina donna Beatriz..."* No es conocido el original francés — o, según sospechan algunos, provenzal — de donde se sacó la versión; quizás el texto, mandado componer por Alfonso X, fué adicionado o amplificado con otros.

Lo cierto es que si como libro histórico vale éste muy poco, literariamente vale mucho, ya se considere su expresivo y pintoresco lenguaje castellano, ya se atienda a las muchas leyendas que lo enriquecen. Allí tenemos la historia carolingia de Pipino y Berta, hija de Flores y Blancaflor, convertidos en reyes de Almería — de Hungría, según los relatos franceces, — y con circunstancias reveladoras de haber seguido el traductor castellano una versión más antigua que la francesa directamente conocida por el poema del trovero Adanés (últimos de este siglo XIII) y que la que ha llegado hasta nosotros por la traducción italiana del siglo XIV, titulada *I reali di Francia;* allí la leyenda de la acusación de la reina Sevilla, identificada con Galiana, de cuyos palacios en Toledo nos da ya noticia la *Gran Conquista* (1); allí la *Canción de los Sajones*, también según una versión o texto más antiguo que el del poema francés de Bodel, contemporáneo de nuestro libro; allí la historia de Mainet, distinta de la contenida en la *Estoria de Espanna* de que hablamos más arriba (II-16) (2); allí la de *Corbalán*, sultán de Mossul, y de su madre la profetisa *Halabra*, la de *Baldovín y la sierpe,* la del *Conde Harpín de Bourges,* etc. Sin embargo, ninguna tan in-

---

como éstos lo marcan en relación con los de los siglos XVI y XVII; pero comparados con los de la época actual valen muy poco o nada. Lo que el Sr. Mazorriaga ha comprobado en el caso concreto del Sr. Gayangos y de la *Gran Conquista de Ultramar* suelen comprobarlo cuantos, aplicando los métodos novísimos, se dedican reposadamente a cualquier estudio de erudición ya hecho por cualquier autor de los más reputados de la generación precedente; claro que en todo hay excepciones. Además, todo cultivo extensivo es a expensas de la intensidad; el que hace muchas cosas de gran trabajo, pocas hace bien. En el mismo veneradísimo D. Marcelino, ¿no hay sus lunares? Véase, por ejemplo, lo que dice de la comedia *Vetula (Antología*-III-LXXIII) y lo que escribe en *Orígenes de la novela,* XCIX, nota 2. Pero no deja el Sol de ser Sol porque tenga manchas.

(1) En Burdeos existen también unas ruinas de *Gallien* que se han supuesto de Galiana, o, mejor dicho de *Galiena*, como escribió nuestro arzobispo D. Rodrigo, admitiendo la localización de la leyenda en la ciudad francesa. Sobre *los palacios de Galiana* en Toledo (véanse Amador de los Ríos: *"Toledo pintoresca, Madrid, 1845"* y V. de Palazuelos *Guía artístico-práctica de Toledo. — Toledo, 1890)* fantasearon mucho los escritores toledanos del siglo XIII; pero el origen de sus fantasías encuéntrase en *La Gran Conquista de Ultramar... "en el alcázar menor que llaman agora los palacios de Galiana que él entonces habia hecho muy ricos a maravilla en que se tuviese viciosa aquella su fija Halia, e este alcazar e el otro mayor de tal manera fechos que la infanta iba encubiertamente del uno al otro cuando quería".*

(2) Véanse Gaston Paris: *La chanson d'Antioche provençale et La Gran Conquista de Ultramar* (Romania, tomo XVI). Puymagre: *Les Vieux Auteurs Castillans* (2.ª Edición, 1890). Tomo II, capítulo VII. Menéndez Pelayo: *Tratado de los Romances.* Tomo II. Página 338.

teresante, ya por su poético contenido, ya por la extensión con que está narrada, ya por el interés que despierta entre nosotros por su vulgarización en nuestros días, merced al genio de Wagner, que la del *Caballero del Cisne.*

Entra esta leyenda en *La Gran Conquista de Ultramar* bajo la suposición de ser el fantástico caballero uno de los antepasados de Godofredo de Bouillón. He aquí una breve noticia de su argumento:

Doña Isoberta, hija de los reyes Pompeo y Genesa, temerosa de que sus padres la casasen contra su gusto, se fugó de Palacio, y anduvo hasta que llegó a orillas de un brazo de mar, donde halló un barco amarrado a un árbol. Embarcóse a la ventura, dejó andar el barco a gusto del agua, y llegó al coto de casa del Conde Eustacio. Acometieron a la doncella los perros del Conde, y ella se guareció dentro del carcomido tronco de una encina; allí la encontró el Conde, y la mandó con su madre la Condesa Ginesa. Enamorado de Isoberta, se casó con ella; pero la suegra Ginesa llevó a mal su casamiento, y sólo pensó en perder a su nuera. Eustacio tuvo que marchar a la guerra, llamado por su señor el rey Rincumberte el bravo, y durante su ausencia parió Isoberta "siete infantes, todos varones, las más "fermosas criaturas que en el mundo podían ser, e así como cada uno na-"ció, venía un ángel del Cielo, e ponía a cada uno un collar de plata al "cuello". Sintió mucho el caballero en cuya casa había dejado el Conde a su mujer la fecundidad de ésta, "ca en ese tiempo toda mujer que de un "parto pariese más de una criatura, era acusada de adulterio, e matábanla "por ello". La infame suegra, aprovechando el sueño del mensajero que iba a noticiar a Eustacio el maravilloso parto, le quitó la carta que llevaba, y la sustituyó con otra en que se decía haber parido Isoberta "siete poden-"cos, e cada podenco con un collar de oro fres al cuello".

Eustacio era tan prudente caballero, que a pesar de haber leído la horrible noticia, contestó a Bondaval — el caballero que guardaba a Isoberta — que cuidase las criaturas hasta que las viera él; pero la infame suegra sustituyó también esta carta con otra en que le mandaba matar a la madre y a los siete infantes. Bondaval no se atreve a matar a la madre, y lleva los hijos al monte para sacrificarlos; pero tampoco se atreve, y los deja abandonados. Una cierva les dió de mamar, y al cabo los recogió el ermitaño Galliel. Enterada Ginesa, su perversa abuela, de que vivían, los atrajo con falso cariño al castillo en que moraba, y fué para hacerlos degollar, quitándoles antes los collares de plata; así se comenzó a poner por obra, y ya estaban descollarados, e íbanlos a matar, cuando se tornaron en cisnes, y volando escaparon. Esto no les sucedió más que a seis de los hermanos, pues uno se había quedado con el ermitaño. Comprendió la chasqueada Ginesa que en los collares estaba el encanto, y mandó a un platero

que los deshiciese y con la plata fabricase una copa; fundió el platero el metal de uno de los collares, y a medida que la fundía iba agrandándose la plata, de suerte que resultaba más plata de un solo collar que la que aparentaban tener los seis. Tentado de codicia, el orífice — *orez* dice *La Gran Conquista de Ultramar* — hizo la copa de aquel collar, y guardó los restantes. Los niños, convertidos en cisnes, bogaban por un lago; un día encontraron a su hermano y al ermitaño, y "fueron se le subir en los ombros, en "el regazo, e comenzaron muy fuertemente a ferir de las alas e a fazer muy "grandes alegrías". No menos contentos quedaron el ermitaño y el hermano de aquellas aves tan inteligentes y cariñosas.

Volvió Eustacio de la guerra, y se descubrió el enredo de su madre; pero ésta le dijo que había mandado matar a los niños porque, conforme al fuero de aquella tierra, mujer que paría más de un infante se tenía por adúltera, a no probar su inocencia en judicial combate, y que él quedaría deshonrado si no demandaba a su mujer. Así lo hizo el Conde, y ya no faltaban más que dos días del plazo concedido a Isoberta para presentar campeón que la defendiese, cuando su hijo — el único que conservaba forma humana, — avisado por un ángel, corrió a lidiar por su madre, y vence. Entonces la castigada fué Ginesa: "e por ende, fizo luego justicias a su ma- "dre; e mandóla tapiar de tapias muy altas, e allí la encerró, e defendió que "non la diesen a comer nin a bever, e de esta guisa morió la condesa Gi- "nesa entre aquellas tapias".

Recuperáronse del platero los collares, y en cuanto fueron puestos a los cisnes, se tornaron de nuevo en hombres o mozos de diez y seis años que tenían de edad; uno de ellos hubo, sin embargo, de quedar en cisne, por ser su collar el que se había convertido en copa. "Estos mozos salieron "todos muy buenos caballeros de armas... Mas el mozo que lidió por sal- "var a su madre fué el mayor dellos, el mayor de cuerpo e el más apuesto "e el que nasció primero..... el que fincara cisne era el menor de todos. "E este cisne, desque vido que aquella era su madre, fuéle besar las ma- "nos con su pico, e comenzó a ferir de las alas, e a facer grand alegría, e a "sobirle en el regazo, e nunca todo el día se quería partir della..... nunca "comíe sy cuando comíe su madre, e non facía comano otra ave: más an- "tes se apartaba como ome, e nunca se quitaba de los omes..... e no le "menguaba al para ser ome, sy non la palabra e el cuerpo: ca también avía "el entendimiento". Al mozo que lidió por su madre le concedió Dios la gracia de salir vencedor en todos los rieptos por mujer injustamente demandada, y al cisne, la de guiar a su hermano adondequiera que hubiese una mujer necesitada del amparo de su brazo, "e por esto ovo nombre el Caba- "llero del Cisne, e no le dieron otro nombre".

El resto de la novela, menos poético que esta primera parte, son las aventuras del *Caballero del cisne* y del *cisne* que le guiaba.

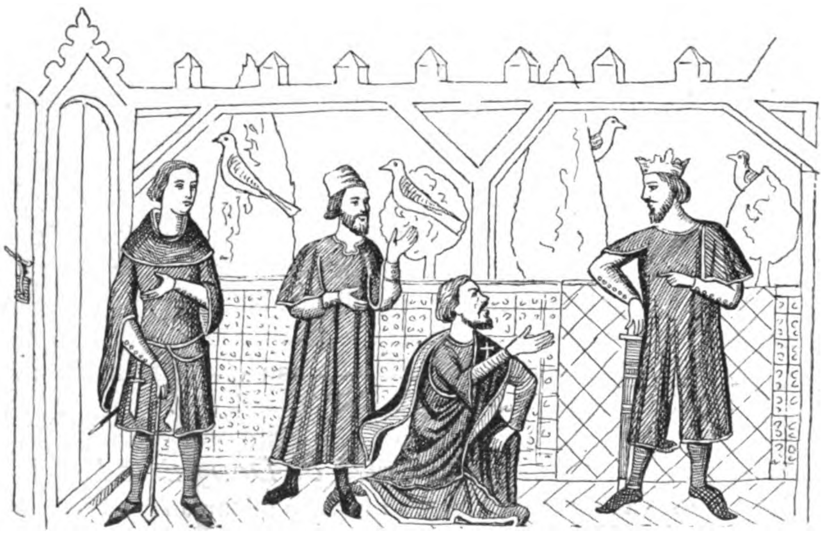
113. *Libro de los castigos e documentos. Lucidario.* — De Sancho IV, o por lo menos escrito bajo su inmediata dirección y tomando él activa parte, es el *Libro de los castigos e documentos*, terminado en 1292, y dedicado a la educación de su hijo Don Fernando. Del género del *Collar de perlas* de Abuhamu y del *Solovan* de Aben Zafer, no es traducción, sino obra original, de carácter y estilo más latinos que árabes, tomadas sus máximas e historias de diversas fuentes, y que demuestra extensísima erudición sagrada y profana. En él se hallan la leyenda épica de los Velas, asesinos del conde Don García; consejas piadosas, como la de la monja que, resuelta a huir del convento con su amante, es castigada por el Crucifijo; cuentos tomados de la *Disciplina clericalis*, etc. (1).

También de carácter didáctico, aunque de otro asunto, es el *Lucidario*, igualmente de Sancho *el Bravo*, en que se plantea una cuestión de *gran actualidad* en nuestra época: la armonía entre la ciencia y la fe, o sea entre la revelación y el conocimiento de la Naturaleza. Un estudiante residente en una ciudad que tenía *muchas escuelas en que se leían los saberes* entró en la cátedra del *arte que llaman de natura*, y oyó cosas que le escandalizaron profundamente por juzgarlas incompatibles con sus creencias religiosas; acudió a un maestro para que le resolviese aquellas contradicciones, y las explicaciones de tal maestro forman el cuerpo doctrinal del *Lucidario*.

114. *La prosa catalana. Crónica de Don Jaime I.* — Lo que para la prosa castellana San Fernando, representa Don Jaime I para la catalana, con la diferencia de que *el Conquistador* la inicia, no excitando a escribir a otros, sino escribiéndola él mismo; su Crónica autobiográfica o comentarios de su reinado es el primer monumento de la prosa en dialecto catalán, derivado de la lengua de *oc*, que con aquella hermosa obra elevó a idioma literario, emancipándolo por este concepto del provenzal que continuaron usando los trovadores catalanes en todo el siglo XIII, y aun en el siguiente. La Crónica de *Eu Jaume le Conquesidor* fué impresa en Valencia en 1557; en 1848 la tradujeron al castellano D. Antonio Bofarull y D. Mariano Flotats; el sabio bibliotecario de la Universidad de Barce-

(1) También publicado por Gayangos en la *Biblioteca de Autores Españoles*. Después de la crítica del Dr. Mazorriaga sobre la *Gran Conquista de Ultramar*, impónese una prudente desconfianza respecto de todos los trabajos semejantes de Gayangos.





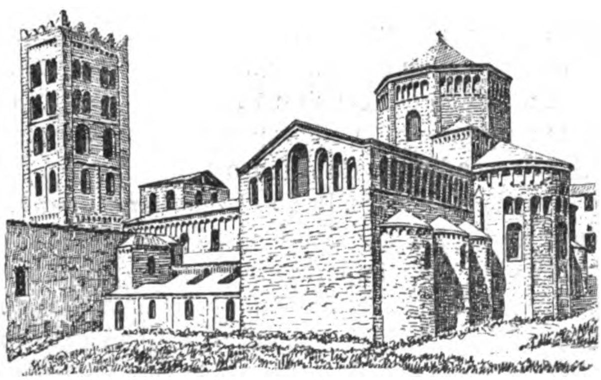
Miniaturas de la Crónica de Don Jaime el Conquistador

(Códice inédito procedente de Poblet, que se guarda en la Biblioteca de San Juan (Barcelona)

lona D. Mariano Aguiló reprodujo tipográficamente el códice del Monasterio de Ripoll, escrito en 1343, marcando sus diferencias con la edición de 1557, y con motivo del centenario del nacimiento de Don Jaime, ocurrido el 2 de Febrero de 1208, y celebrado en 1908 en Montpelier, donde vino al mundo, y en todo el antiguo reino de Aragón, se hizo una edición verdaderamente regia de la *Crónica Real.* No dimana el mérito de esta historia únicamente de la condición de su autor, ni de la circunstancia de ser la primera obra escrita en catalán, sino también en gran parte de la obra

misma, que, sin perder su carácter de historia objetiva, refleja intensamente la personalidad de su autor, y es, como éste, de un estilo enérgico, resuelto y vigoroso, templado por una encantadora sinceridad, o, mejor dicho, ingenuidad, que trasparenta la bondad natural del Rey, su acendrada fe religiosa, su entusiasmo por todo lo grande y bello, su optimismo generoso, su deseo de ser útil a la Cristiandad y a todos sus semejantes y de gobernar bien a sus súbditos, y también sus flaquezas o debilidades humanas, hijas de lo mucho que le gustaron las mujeres. La *Estoria d'Espanna*, de Alfonso X, es una obra impersonal; parece escrita por Castilla, o, mejor dicho, por todas las generaciones castellanas que habían sido hasta entonces, y que allí dejaron impresas sus leyendas y tradiciones. La *Crónica de Don Jaime* es la obra de un hombre, pero de un hombre grande que fué, no sólo caudillo, sino representación cumplida de todo su pueblo.

También compuso Don Jaime — o quizás tradujo, aunque no se conozca hoy el original árabe — el *Libro de la Saviesa*, del mismo género que los *Doce Sabios*, de Castilla.



Vista exterior del Monasterio de Ripoll (Gerona)

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA — XIII. - EL SIGLO XIV (1)

115. *Reseña política: Reyes de Castilla, Aragón y Portugal.* — El siglo XIV es inaugurado en Castilla por Fernando IV *el Emplazado* (1295-1310). Vienen luego el largo reinado de Alfonso XI (hasta 1350), el de D. Pedro el Cruel (hasta 1369), el de su hermano bastardo Enrique II (hasta 1379), el de Juan I (hasta 1390), y empieza el de Enrique III, que duró seis años de la centuria siguiente. Alfonso XI salvó a España de la última gran invasión africana con su memorable victoria del Salado (30 Octubre 1340), y fué durísimo en la represión de la prepotente y anárquica oligarquía castellana, a cuyo frente figuraban los Infantes descendientes de Alfonso el Sabio. Entre estos infantes, y por cierto de los más revoltosos, brilló *D. Juan Manuel* (nacido en Escalona el 5 de Mayo de 1282, y que debió de morir hacia 1349), hombre que si tuvo durante su vida gran importancia política, túvola, y la tiene harto mayor en el orden literario. Pedro I no heredó la gloria de su padre, sin duda por falta de ocasión, pues condiciones tuvo para ganar batallas

(1) **115.** *Reseña política: Reyes de Castilla, Aragón y Portugal.* — **116.** *Caracteres generales de este período.* — **117.** *Poesía épico-nacional: A) Emplazamiento de los Carvajales. B) Don Pedro el Cruel. C) El primer romance fronterizo.* — **118.** *Mester de clerecía; literatura aljamiada: A) Poema de José. B) Vida de San Ildefonso.* — **119.** *El Rabino de Carrión.* — **120.** *Doctrina cristiana. Trabajos mundanos. La revelación de un ermitaño. Danza de la muerte.* — **121.** *El Canciller Ayala como poeta. Rimado de Palacio.* — **122.** *Intento de restauración de la poesía trovadoresca en Tolosa de Francia. Sobregaya compañía de los siete trovadores. Breve noticia de los juegos florales hasta nuestros días.* — **123.** *La poesía catalana en esta centuria.*

del Salado si se le hubiera ofrecido; en cambio, sobrepujó a su progenitor en dureza de carácter, llegando a extremos de crueldad inconcebibles, y que inducen a sospechar un trastorno patológico de sus facultades mentales. Con su barbarie facilitó a su hermano Enrique II la empresa de quitarle corona y vida. Y la lucha entre ambos hermanos y entre sus respectivos descendientes originó un fenómeno que después se ha repetido varias veces en nuestra historia: la dinastía enriqueña buscó y obtuvo el apoyo de Francia, y D. Pedro y sus desposeídas hijas, el de Inglaterra; así franceses e ingleses tomaron parte activa y principal en las guerras civiles de Castilla.



Enrique II de Castilla, ***el de las Mercedes***

1333 - 1379

(De la estatua yacente de su sepulcro existente en la Catedral de Toledo.)

Pedro IV el Ceremonioso fué el gran rey de Aragón en el siglo XIV (1335-1387). Sucediéronle Juan el Cazador (1387-1395) y Martín el Humano, que reinó hasta 1410. La monarquía aragonesa domina en este período, ya directamente, ya por medio de príncipes de su dinastía, en todas las islas italianas del Mediterráneo: es una potencia marítima de primer orden, y tan italiana como española.

Ocuparon el trono de Portugal: Dionisio I—*Don Dioniz* — (1279-1325), Alfonso IV (1325-1357), Pedro I (1357-1367), Fernando I (1367-1383). Debió heredarle doña Beatriz, su hija, y mujer de Juan I de Castilla; pero los portugueses proclamaron al maestre de Avis D. Juan: la batalla de Aljubarrota le aseguró la corona, y reinó hasta el año 33 del siglo XV.

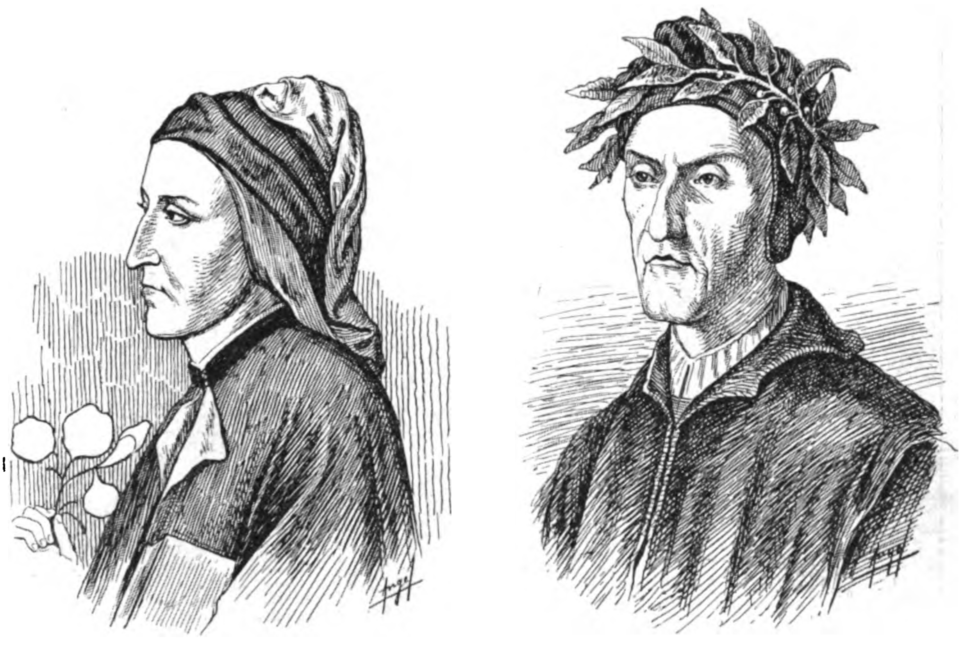
116. *Caracteres generales de este período.* — El siglo XIV lo consideran muchos historiadores — nuestro Amador de los Ríos, por ejemplo — como un período decadente en el orden social y político, y aun artístico y literario, respecto de la anterior centuria. Mirando sólo a la esfera política y concretando la observación a España, nótase desde luego que los monarcas de este siglo carecen de la grandeza de los del precedente, que algunos son extremadamente crueles, y que en las luchas civiles hay como un espantoso recrudecimiento de la barbarie reinante en los primeros tiempos de la Edad Media. También se advierte que, considerado en conjunto, el progreso no es tan acelerado ni trascendental en ningún orden de la vida como lo había sido en la centuria décimotercia: en el siglo XIV la civilización caminó por las sendas abiertas o ensanchadas en el XIII, y si

de algún período histórico puede decirse con fundamento que es de transición — lo que en su más genuino sentido debe afirmarse de todas épocas, — es de este siglo XIV, en que se desarrollaron tantos gérmenes y se desenvolvieron y lucharon los elementos creados en el anterior.

El gran cisma de Occidente, que comenzó en Septiembre de 1378 y duró hasta 1416, es el acontecimiento europeo más importante, preparado de tiempo atrás por la corrupción del clero, poseedor de grandes riquezas y de inmensa influencia social, y por la oposición al Poder eclesiástico del Poder civil, engendrada por una triple corriente: la codicia sentida por los príncipes de los bienes y poderío de la Iglesia, el progresivo desarrollo del estudio del Derecho romano, que traía consigo el de las ideas cesaristas, contrarias a la supremacía pontificia, y el despertar del sentimiento nacional en los diversos Estados, que hacía predominar en muchos entendimientos y corazones el amor a la patria nativa (Francia, Castilla, Aragón, Alemania, etc.) sobre la unidad universal o católica representada por la Iglesia. En la primera Edad Media se suspiraba por el restablecimiento del César romano, pero como había sido aquel César: un emperador de toda la Cristiandad. Ahora se concebía el César de distinto modo: cada nación quería tener su César, y dábase a su autoridad cesárea un sentido, o francamente antipontifical, o por lo menos de contrarresto y limitación del Poder pontificio. A *las reservas papales,* en cuya virtud los insignes Pontífices de la Edad Media pudieron establecer la eutarquía cristiana, opusieron los legistas *las regalías* de la Corona. Uno de los poetas del siglo XIV de que hablaremos luego nos presenta a los clérigos de Talavera tratando de apelar al Rey de Castilla de una providencia del Papa, y alegando para ello que si eran clérigos, también naturales del Reino, y, por tanto, merecedores de la protección del soberano temporal contra los acuerdos del Poder soberano de la Iglesia. Otro gran poeta — el Dante — formuló atrevidamente los principios del cesarismo en su famoso libro *De Monarquía.*

Dentro de cada nación no era menos violenta la lucha social entre el estado llano, ya fuerte, ilustrado y rico en las ciudades, y descontento de su antigua servidumbre en los campos, contra la oligarquía feudal, derivada de la invasión germánica. También el estado llano buscaba su redención o predominio en las fórmulas del Derecho romano, y apetecía el robustecimiento de la autoridad real como único medio de librarse de los tiranuelos que le oprimían. Y a su vez los reyes encontraban en ese nuevo poder social el apoyo que les era menester para tener a raya a los oligarcas: de aquí las terribles luchas que ensangrentaron a toda Europa, y que en nuestra patria llegaron a extremos de inconcebible dureza. Pero a través de ellas descúbrense inequívocos síntomas de un intenso desenvolvimiento

social: surge la clase media, funcionan las Universidades o Estudios generales, de donde salen los letrados a intervenir con eclesiásticos y nobles en el gobierno y a tomar parte activa en el cultivo de las Letras; las palabras *clérigo* y *docto* no son ya sinónimas; a últimos del siglo empiezan a circular estampas con rótulos o versos al pie, impresos con caracteres fijos; la brújula, de que hay noticias ciertas desde mediados del siglo XIII, desarróllase en esta centuria, desde cuya primera mitad empezó también a usarse la pólvora como elemento militar.

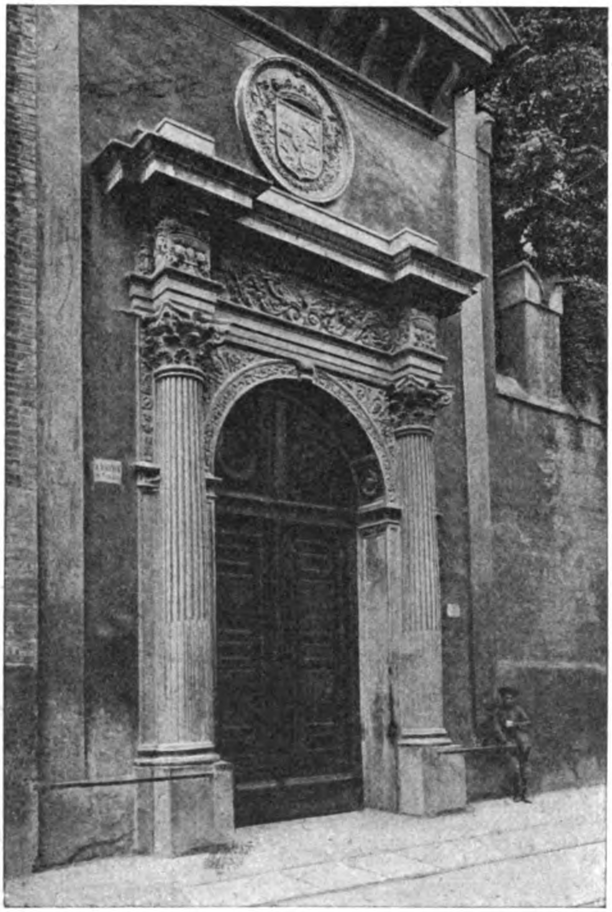


Dante Alighieri (1)
1265 - 1321

En la esfera literaria se caracteriza esta época por el cambio de hegemonía europea, ejercido hasta entonces por Francia, y que pasó a los italianos. Italia, que había seguido un desarrollo literario semejante al nuestro,

(1) "Sainte Beuve significa la impresión que las metamorfosis psíquicas del tiempo producen en quien no ha sido espectador de sus fases relativas, recordando el sentimiento que experimentamos ante el retrato del Dante adolescente pintado en Florencia, el Dante cuya dulzura casi jovial es viva antítesis del gesto amargo y tremendo con que el Gibelino dura en el monetario de la gloria". (José Enrique Rodó. *Motivos de Proteo. Montevideo, 1910. Página 10.)* Nos ha parecido interesante reproducir los dos retratos del Dante y recordar estas palabras de Rodó, cuya exactitud demuestra la comparación de ambas imágenes. — *(Nota del editor.)*

salvo en la poesía épica, pues allí no hubo otra que la francesa, y que se movió bajo la doble influencia de la Francia del Norte y de la Provenza, a últimos del siglo XII empezó a cultivar la poesía en sus propios dialectos. San Francisco de Asís (1182-1226) iba por los caminos cantando en lengua vulgar los deliquios del amor divino, la grandeza y bondad de Dios reflejándose como un sol de belleza inenarrable en la Naturaleza y en el espíritu; en pos del Serafín de la Umbría, Ranieri Fasani (1250 y tantos), Jacopone de Todi (1230-1306) y otros inflamados poetas elevan, al par que el alma a las alturas del Cielo, el lenguaje común a instrumento poético de admirable precisión y encantadora armonía, mientras que en Toscana otros cantores más terrenales, Guido Guinozzeli (1240-1276), Guido Cavalcanti (1250-1310), Cino da Pistoia (1270-1337), etcétera, italianizaban la poesía provenzal creando el *dolce stil nuovo.* Apenas nacida esta nueva literatura, produjo tres colosos que habían de



Fot. Bernabeu.

BOLONIA (Italia). — Colegio de España (1)

(Exterior. — Portada.)

(1) Fundado en 1364 por el cardenal Albornoz. Este Colegio tiene una brillante historia y, derivado de ella, un sólido prestigio. Reproducimos estas fotografías que muestran dos aspectos del bello edificio.

imprimir nuevos rumbos al movimiento literario universal. Tales fueron:

Dante (1) Alighieri (1265-1321). Sus obras son: la *Vita nuova*, memorias autobiográficas; el *Volgare Eloquio*, poética; la *Monarquía*, defensa de la dignidad imperial en sentido romanista o gibelino, y la *Divina Comedia*, que escribió de 1302 a 1321.

Francisco Petrarca (1301-1374). Su personalidad literaria tiene varios aspectos: de enamorado de la antigüedad clásica y gran humanista, de poeta religioso y de poeta patriota o civil; pero su carácter predominante es el de gran poeta del amor, o, mejor dicho, el de primer lírico moderno. En efecto; cabe decir que el cantor de Laura — o *del reflejo de Laura en su alma* — ha creado la lírica en el sentido que damos hoy a esta palabra.

Juan Boccacio (1313-1375) fué en la prosa lo que Dante y Petrarca en la poesía. Se cuenta que en su juventud compuso versos italianos, que rompió al leer los de Petrarca: su gloria literaria está en los ligeros, salados y escandalosos cuentos, escritos en prosa verdaderamente artistica.

Estos tres ingenios, tan profundamente originales y tan poderosos, revolucionaron la literatura universal. La supremacía literaria pasó a Italia, y



Fot. Bernabeu.

BOLONIA (Italia). — Colegio de España

(Interior. — Patio.)

(1) *Durante;* por contracción, *Dante.*

en todas partes fué notoria y avasalladora la influencia del gusto italiano.

¿Cómo no había de serlo en nuestra patria, unida a Italia tan íntimamente por el vínculo religioso del Pontificado, por el político de la corona de Aragón, por el de la enseñanza del Derecho que nuestros juristas iban a recibir en Bolonia, y por el mercantil, que ha sido constante entre los puertos mediterráneos de ambas penínsulas?

Sin embargo, hasta el siglo XV no fué en España completo este predominio. En el siglo XIV se anuncia y se prepara.

117. *Poesía épico-nacional: A) Emplazamiento de los Carvajales. B) Don Pedro el Cruel. C) El primer romance fronterizo.* — Ya se ha dicho que al siglo XIV pertenecen los últimos cantares de gesta sobre el Cid Campeador. En esta centuria debió de ser muy activa la elaboración de los romances, y no satisfecha la musa épica con desgranarlos de la vieja epopeya, los creó nuevos con asuntos contemporáneos. De esta clase son:

A) Romances del emplazamiento de los Carvajales. — Hay dos: uno que ya recogió Galíndez de Carvajal en el siglo XV de boca del pueblo, diciendo que "lo solía oir cantar muchas veces la Reina Católica, enterneciéndose del agravio que hizo D. Fernando IV a estos caballeros, y con "admiración del justo castigo con que Dios manifestó el testimonio de la "verdad que dijeron poniendo al Señor por testigo que estaban inocentes "de los delitos de que los acusaban". Empieza el romance:

En Alcaudete está el buen rey,
en ese lugar honrado;
en Jaén tuvo la fiesta,
en Martos al cabo de año.
. . . .

Cuenta cómo fueron acusados los Carvajales, presos en Medina del Campo, y sentenciados a que les cortasen pies y manos, les sacasen los ojos y los tirasen por la Peña de Martos. El emplazamiento es así:

. . . .
Mas pues lo mandáis, señor,
cúmplase vuestro mandado;
mas, emplazámoste, Rey,
ante Dios el soberano,
que de hoy en treinta días
seas con nos al plazo,

y tomamos por testigos
a San Pedro y a San Pablo,
y nuestra procuradora
a la Virgen sin pecado.
Tomamos por acusador
a Lucifer el diablo.

A los veinticinco días estaba el Rey muy malo, a los veintisiete confesó, al otro día le dieron el Viático, y

Non eran cumplidos los treinta,
cuando el Rey era finado.
Roguemos todos a Dios,
porque Él quiera perdonallo.

El otro romance debe de ser más antiguo, y omite lo de haber confesado y comulgado Don Fernando antes de morir, cosa conforme con la Crónica de aquel monarca, escrita a mediados del siglo XIV, según la cual, "... otro día, jueves, siete días de Setiembre, víspera de Sancta María, "echóse el Rey a dormir, e un poco después de mediodía falláronle muerto "en la cama, en guisa que ninguno lo vieron morir. E este jueves se cum-"plieron los treinta días..." etc. (1).

B) Romances del rey Don Pedro. — Constituyen un verdadero ciclo, y debe decirse, con Menéndez Pidal que brotaron al calor de los odios provocados por el cruel monarca en el campo de sus enemigos. "El Don "Pedro de los romances, dice Menéndez Pelayo, no es el monarca justiciero, "grato todavía a nuestro pueblo por influjo del teatro y de la novela ro-"mántica: su figura es siempre torva, y parece marcada con un anatema; "visiones del otro mundo le perturban; aparece envuelto en una atmósfera "de tempestad y circundado de prestigios trágicos y siniestros".

Es natural que así sea: la floración épico-popular es siempre próxima a los héroes o personajes asunto de sus cantares; y así, debe creerse que los romances de Don Pedro fueron compuestos en el último tercio del siglo XIV —lo que no significa que la forma en que los conocemos no fuese modificada posteriormente, — y habiéndolo sido entonces, tienen que reflejar *la tradición enriqueña*; es decir, la de los vencedores, la de los que justificaban su

(1) Don Antonio Benavides *(Memorias de Fernando IV.* — Academia de la Historia, 1860) niega el hecho del emplazamiento. Sin entrar en esta cuestión, que no es propia de la historia literaria, se debe apuntar que desde la muerte del Rey (1310) hasta que apareció la Crónica — mediados del siglo — hubo un periodo de treinta o cuarenta años, más que suficiente para que se formase la leyenda, sin duda sobre el hecho cierto de alguna coincidencia o circunstancia que fuera interpretada por el pueblo en ese sentido.

alzamiento y la posesión del Poder con los crímenes cometidos por el rey destronado y muerto. Lo que no obsta a que hubiese también una tradición más favorable a Don Pedro. En nuestros días notamos la coexistencia de una doble corriente de tradición popular sobre las guerras civiles del siglo XIX: si oímos a los liberales, los carlistas en armas fueron cuadrillas de ladrones y asesinos que cometían crímenes a porrillo; si oímos a los carlistas, todo es al revés, y los asesinos y ladrones fueron los liberales. Petristas y enriquistas estaban en la misma posición respectiva:



Francisco Petrarca
1301 - 1374

Facsímil de una miniatura del manuscrito *De Viris illustribus*, conservado en la Biblioteca de París *(fonds latin no. 6.069 f.)* Está hecho en tinta y realzado con ligeros toques de cinabrio.
El ejemplar del manuscrito fué terminado en Padua en 1379, cuatro años y medio después de la muerte de Petrarca, por su amigo Lombardo della Seta. El retrato que lo orna tiene todos los caracteres de la autenticidad.

Y los de Enrique
Cantan, repican y gritan:
¡Viva Enrique!
Y los de Pedro
Clamorean, doblan, lloran
su rey muerto,

como dice uno de los romances artísticos del Siglo de oro. Oralmente, por cuentos y narraciones, conserváronse tradiciones favorables al vencido en Montiel, que con el trascurso del tiempo acrecentáronse por aquello del ser el vencido más simpático que el vencedor; y así, Lope de Vega, el dramático leyendario y tradicional, pudo presentarnos a Don Pedro, tal como le pintaban los enriquistas, en algunas de sus comedias; y en otras, como *El médico de su honra* y *El infanzón de Illescas*, por el aspecto de justiciero, y aun combinar ambas versiones para trazar el complicado carácter de *El Rey Don Pedro en Madrid.*

Los romances de Don Pedro deben ser estudiados en relación con las consejas tradicionales, como la de la Vieja del Candilejo en Sevilla, y con el *folk-lore* andaluz, y así nos ofrecen el reflejo de una porción de tradiciones contradictorias, cuyo conjunto amal-



Juan Boccacio
1313 - 1375

(De un grabado antiguo xistente en la Biblioteca Nacional de Madrid.)

gamado por los poetas del Siglo de oro es el causante del carácter complicado, y por su extrema complicación enigmático, con que el Don Pedro de la leyenda ha llegado hasta nuestros días. Aun sólo en los romances nótanse ya las contradicciones, hijas de la diversa procedencia: los hay, por ejemplo, que disculpan las crueldades del Rey con su hermano el Maestre de Santiago y la inocente Doña Blanca, suponiendo calumniosamente incestuosas relaciones entre ambos:

Entre las gentes se suena,
y no por cosa sabida,
que de ese buen Maestre
don Fadrique de Castilla
la Reina estaba preñada,
otros dicen que parida.
No se sabe por de cierto,
mas que el vulgo lo decía...

Otros romances atenúan la responsabilidad de Don Pedro en las mismas muertes del Maestre y de Doña Blanca, suponiéndolas sugeridas por D.ª María de Padilla, y presentando al Monarca arrepentido de haberlas consentido. Mientras que López de Ayala, tan enemigo de Don Pedro, nos refiere de la Padilla que "*era dueña muy buena, e de buen seso, e non se "pagaba de las cosas que el rey facía, e pesábale mucho de la muerte que "era ordenada de dar al Maestre*", el romance nos la presenta, no sólo excitando al Rey al fratricidio, sino recreándose al ver la cabeza del Maestre en un plato, y tirándola a un perro:

Asióla por los cabellos,
echado se la ha a un alano;
el alano es del Maestre,
púsola sobre un estrado;
a los ahullidos que daba
atronó todo el palacio

o, según otra versión,

Mañanita de los Reyes,
la primer fiesta del año,
cuando damas y doncellas
al Rey piden aguinaldo,
unas le pedían seda,
otras el fino brocado;

otras le piden mercedes
para sus enamorados.
Doña María, entre todas,
viene a pedirle llorando
la cabeza del Maestre,
del Maestre de Santiago.
El Rey se la concediera,
y al buen Maestre ha llamado.
. . . .
Doña María que la vido,
mucho se ha maravillado...
Prendióla de los cabellos,
de bofetadas le ha dado:
— ¡Agora me pagas, perro,
lo de aguaño y lo de antaño,
cuando me llamaste puta
del rey Don Pedro tu hermano! —
Prendióla de los cabellos,
y lanzóla allí al alano.
El alano es del Maestre,
e bien conoce a su amo.
Cogióla con los sus dientes,
e llevósela a sagrado.

Consta históricamente que ya en el siglo XV estaba divulgada la leyenda de que Doña Blanca trajo de Francia en su ajuar de boda una cinta de oro *de mil diamantes sembrada*, como dice el romance *Doña Blanca está en Sidonia*, y que por medio de un hechicero judío D.ª María de Padilla consiguió convertirla en serpiente. En las tradiciones *folklóricas* andaluzas D.ª María de Padilla engatusó al Rey con brebajes y hechicerías, *dándole la jaba y ligándole con oraciones nocturnas en medio del campo,* y en algunos conjuros de las gitanas aparece *María Pailla* como la mujer del diablo mayor (1).

C) Los romances fronterizos, última manifestación de la épica popular castellana, son del siglo XV, pero el primero de ellos es del XIV. Reducidos los moros al reino de Granada, sostúvose a todo lo largo de sus fronteras una guerra permanente, y muy semejante a la que en la Edad moderna se ha mantenido en los campos de Ceuta y Melilla. Había ciertos períodos de relativa quietud, pero nunca verdadera paz, ni aun tregua. Los castillos y villas que protegían las tierras cristianas de Andalucía estaban siempre

(1) Véase *El Folck-Lore Andaluz*, revista de Sevilla (1882, pág. 83). *Tratado de los romances viejos*, de M. Pelayo. (Tomo II, nota a la página 123.)

apercibidos, no sólo a la defensa, sino a la incursión por tierra de moros o a rechazar las de los granadinos, que a lo mejor escurríanse por los intersticios o claros de la línea militar, apareciendo en comarcas que se creían seguras de tales ataques. Para la debida unidad en la dirección de esta guerra permanente había *un capitán general* de la frontera. Y, como ha sucedido desde el siglo XVI hasta nuestros días en Ceuta y en Melilla, los castellanos de los siglos XIII, XIV y XV hasta la conquista de Granada, ignoraban cuanto había en tierra de moros más allá de la frontera que presidiaban. Granada tenía para ellos el encanto de un impenetrable misterio: era una ciudad mucho más remota que París, Roma, Constantinopla y Jerusalén; lo que no se oponía a que en la misma línea fronteriza hubiera frecuentes relaciones entre moros y cristianos, como las ha habido en Melilla entre los rifeños y la guarnición y vecinos de la plaza, a pesar de no conocer estos últimos ni la situación y topografía del Barranco del Lobo, que tenían ante los ojos, hasta que tan trágicamente hubieron de aprenderlas.

Aquella lucha secular engendró *los romances fronterizos,* que, como bellamente los describe Menéndez Pidal, son poemitas "nacidos en medio "de la guerra, relatos históricos, cuadros brillantes y concisos, instantáneas "tomadas por los combatientes, vibrantes diálogos que más bien parecen "oídos que cantados, pinturas rápidas que parecen vistas más bien que descritas" (1). El más antiguo de estos romances nos ha sido conservado por Argote de Molina, en su libro *Nobleza de Andalucía* (2), y empieza así:

Cercada tiene a Baeza
ese arráez Andalla Mir
con ochenta mil peones,
caballeros cinco mil.
Con él va ese traidor,
el traidor de Pero Gil.
El rey moro Mohamed
mandó tocar su añafil...

Este cerco de Baeza se refiere a las guerras entre D. Pedro *el Cruel* y su hermano D. Enrique, uno de cuyos episodios fué la invasión de parte de Andalucía por el rey de Granada Mohamed V, aliado de D. Pedro. Don Angel de los Ríos y Ríos (3) y Menéndez Pelayo (4) tienen por seguro que

---

(1) *L'Épopee Castillane.* (Pág. 172.)

(2) Primera edición: Sevilla - 1588. — Reimpresión moderna (Jaén - 1867), con un prólogo de D. Manuel Muñoz Garnica.

(3) Bol. de la Acad. de la Hist. Tomo XXXVI.

(4) *Tratado de los romances viejos.* Tomo II. Pág. 172.

el *Pero Gil* del romance es el mismo D. Pedro, a quien así llamaban D. Enrique y sus partidarios por mote afrentoso, suponiéndole hijo adulterino de la mujer de Alfonso XI, que, según esta calumniosa conseja, lo concibió de D. Juan Alfonso de Alburquerque, que tenía, entre otros, el apellido Gil.

118. *El mester de clerecía; literatura aljamiada: A) Poema de José. B) Vida de San Ildefonso.* — *El mester de clerecía* continuó durante el siglo XIV produciendo sazonados frutos, y a esta escuela o tendencia pertenecen el mayor poeta de la centuria, que fué el Arcipreste de Hita, a quien por su extraordinaria importancia dedicamos capítulo especial después del presente, el Rabino de Carrión y el Canciller Ayala.

De los primeros años del siglo son dos poemas, muy semejantes a los del siglo XIII, ya estudiados: el de Jusuf y el de San Ildefonso.

El primero tiene la particularidad de estar escrito en correcto castellano, pero con caracteres árabes: por tanto, es monumento, y el más precioso de todos, de *la literatura aljamiada.* Esta palabra viene, según unos, de *aljaml* — extranjero, nombre que daban los árabes a *los mudéjares,* o sean sus correligionarios sometidos a los cristianos, y, según otros, de *aljama* — junta o reunión. Lo cierto es que los mudéjares de Castilla adoptaron, no sólo la lengua de sus dominadores, sino sus géneros literarios, pero conservando el uso de su alfabeto. Es tan copiosa esta literatura aljamiada, que ya en 1878 D. Eduardo Saavedra registró ciento treinta y cinco obras *(Índice general de textos aljamiados),* y después ha crecido notablemente su número (1). Paráfrasis del Corán y cuentos orientales alternan en esta literatura con poemas de sabor cristiano medioeval, y hay obras en que orientalismo y occidentalismo se amalgaman en síntesis más o menos felices. Para los que se dedican a la historia de la fonética castellana son preciosos los textos aljamiados, toda vez que al representar los sonidos léxicos con letras árabes, indican cómo se pronunciaban en aquel tiempo.

A) Prez de esta literatura es el Poema de José, o *Alhadits de Jusuf,* trascrito en lengua vulgar por D. Pascual Gayangos para su inserción en la *Historia de la Literatura Española,* de Jorge Ticknor, publicado luego en caracteres arábigos, bien estudiado por Ramón Menéndez Pidal, como quedó anotado al tratar de la *Grande e General Historia.* Tiene por argumento la historia de José, el hijo de Jacob, no según el bellísimo relato del Génesis, sino conforme a una de las varias amplificaciones coránicas. La mujer de Putifar (Zuleika o Zalija) tiene un papel harto más rico en pormenores que en el Génesis: por ejemplo, aquella señora dió un convite a sus amigas

---

(1) *Textos aljamiados. P. Gil - J. Ribera.* M. Sánchez (1880).

— las *duennas del logar*, dice el poema, — las cuales reprochaban a Zalija su adúltera pasión; pero la hermosura de José hizo que al verle todas se enamoraran de él.

B) El Poema, o, mejor dicho, *Vida de San Ildefonso*, fué compuesto reinando Fernando IV; es decir, antes de 1310, y de su autor sólo se sabe lo que él cuenta: "haber rimado la historia de la Magdalena, siendo beneficiado de Úbeda". Menéndez Pelayo juzga severísimamente la *Vida de San Ildefonso*. Es obra, dice, "de las que sólo sirven para marcar la decre-"pitud de una escuela; intenta reproducir la candorosa sencillez de las le-"yendas de Berceo, pero sin estilo, sin armonía y sin rastro de sentimiento "poético".

119. *El Rabino de Carrión.* — El Rabí Don Sem Tob — en castellano, *Don Buen Nombre*, y por corrupción, *Don Santo* — sólo es conocido por sus versos, a que se ha dado el título de *Consejos y Documentos al rey D. Pedro* (1), conservados en dos códices: el de la Biblioteca del Escorial (686 estrofas) y el de la Biblioteca Nacional (627 estrofas), que es una refundición del verdadero texto, contenido en el primero, y obra de un ignorado comentador, como acredita él mismo escribiendo: "Plasyendo a "Dios declararé algo de las trovas del Rabí Sem Tob, el judío de Carrión, "en algunas partes que parescen escuras... etc." Este imperfectísimo códice fué primeramente publicado en la *Historia de la Literatura Española* de Ticknor; los traductores españoles de ésta lo sustituyeron por el Escurialense, previamente cotejado por Coll y Vehí.

El Rabino de Carrión compuso sus versos, o por lo menos la mayor parte de ellos, reinando Alfonso IX; murió éste, y los dedicó a su hijo y sucesor D. Pedro; así se deduce de la única alusión a D. Pedro que se halla en la colección:

El rey Alfonso finando
así fincó la gente,
como el pulso cuando
fasllece el doliente.
Ca ninguno cuidaba
que tan grand mejoría
en el reino fincaba
ni hombre lo creía.
Cuando es seca la rosa
que ya su sazón sale,
queda el agua olorosa
rosada que más vale.

(1) En el códice sólo se dice: "*Comiensan los versos del rabi Don Santo al rey Don Pedro*".

Así quedastes vos dél
para mucho durar
y librar lo que él
cobdiciaba librar.

No hay, pues, en los versos del Rabino nada particular respecto de D. Pedro, ni mucho menos censuras concretas de sus actos de crueldad y lascivia, y, por tanto, huelgan los encomios de muchos escritores al valor del poeta judío, por haber escrito con tanta libertad bajo el yugo de un tirano. Seguramente que si D. Pedro leyó los poéticos Proverbios de Sem Tob, los encontraría muy bien, y no sospecharía, como tampoco lo sospecharía Sem Tob al escribirlos, que nadie pudiese atribuirles un sentido de corrección o saludable aviso a su persona. La obra de Sem Tob es, sencillamente, una colección de sentencias o proverbios filosóficos, y especialmente morales, de que hay tantos precedentes en la literatura árabe y hebraica. Ni tampoco cabe decir que fuera él quien primero cultivase este género en nuestra lengua, pues anteriores a los suyos son los *Proverbios en rimo del sabio Salomón rey de Israel* (56 estrofas), obra de Pedro Gómez, publicados por Paz y Meliá (1). La gloria del Rabino está en haber sido el primero que lo hizo bien, con originalidad y sentido poético. Don Sem Tob era un hombre reflexivo y de paciencia, que no se dejaba arrastrar por la imaginación, que pensaba mucho antes de ponerse a escribir, y que limaba y relimaba lo escrito hasta dar con la forma perfecta, o que tal le parecía. De aquí su gran cualidad, la concisión, sin perjuicio de la claridad, que si alguna vez parece eclipsarse, es por lo que con muy buen sentido dijo el glosador del códice de la Nacional: "Las trobas de Rabí Sem Tob en algu- "nas partes parecen escuras, aunque no son escuras, salvo por cuanto son "trobas, e toda escritura rimada parece entreportada e non lo es, que por "guardar los consonantes, algunas veses lo que ha de desir después díselo "antes".

En otros términos: que el Rabí tenía mucho talento y sabía muy bien lo que debe ser la poesía, y cómo el bello desorden en la dicción y algo de misterio en el pensamiento le sientan a maravilla, y procuró dárselo a sus proverbios.

Clasifícase a Don Sem Tob entre los poetas del Mester de clerecía; pero ni sigue, al menos no lo dice, un *dictado* u original, ni usa el metro de la

(1) *Opúsculos literarios de los siglos* XIV *a* XVI. *(Bibliófilos Españoles - 1882.)*

escuela, sino cuartetas de versos eptasílabos, admirablemente cincelados muchos de ellos. Conocidísima es su disculpa por ser judío:

Si mi razón es buena,
non sea despreciada
porque de hombre suena
rahez; que mucha espada
de fino acero sano
sale de rota vaina.
. . . .
Por nascer en espino
la rosa, yo non siento
que pierde, ni el buen vino
por salir del sarmiento;
Nin vale el azor menos
porque en vil nido siga,
nin los exemplos buenos
porque judío los diga.

El P. Restituto del Valle Ruiz lamenta que el Rabino de Carrión no hubiera expuesto en forma metódica sus Consejos (1). A nuestro juicio, fué deliberado ese desorden para dar aire poético a unos versos que por su asunto fácilmente podían degenerar en una rima didáctica. Bien ordenados, harían de la colección un tratado de filosofía moral: tal como están, parece que han ido brotando espontáneamente de la inspiración del poeta. Constituyendo, además, por el método una composición orgánica rigorosamente didáctica, habríase visto Don Sem Tob en el grave compromiso de armonizar la contradicción entre el aspecto de fatalismo que nos ofrece el Universo, sometido a inexorables leyes; y el sentimiento íntimo de nuestra libertad, base insustituíble de la responsabilidad y, por tanto, de toda moral. ¡Qué difícil es explicar esto a los filósofos! El insondable misterio de las cosas, quizás en ningún otro punto se nos muestra más oscuro ni más angustioso para nuestro entendimiento y para nuestro corazón. Pero a lo poeta no hay que explicar nada: los términos irreducibles del problema nos apa-



Padre Restituto del Valle Ruiz
Natural de Carrión, y, por tanto, paisano de D. Santos.

(1) *Estudios Literarios. Barcelona - 1903. (Cartas literarias acerca del Rabí Don Sem Tob).*

recen como aspectos diversos de la realidad. Por eso Sem Tob cuando mira al mundo exterior lo ve con su soberana, majestuosa e irritante indiferencia respecto de nosotros:

El mundo no ha ojo,
Ni entiende de faser
A un hombre enojo
Nin a otro plaser
. . . .
Non se paga ni ensanna,
Nin ama nin desama,
Non ha ninguna manna,
Nin responde nin llama

Y ve también al hombre dominado por una ley fatal que le conduce a pesar suyo, y que, con arreglo a las ideas de su tiempo, hacía radicar en los astros:

El hombre más non val
Nin su persona entera
Más de bien ni de mal
Que dó le pon la esfera.

Pero ¿es fatalista por eso? De ningún modo. Oye la voz de su conciencia, y proclama:

El plaser de la ciencia
Es complido plaser;
Obra sin sepetencia
Es la del bien faser.
Cuanto más aprendió,
Tanto más plaser tien;
Nunca se arrepintió
Honbre de faser bien.

Y dice:

Del mundo maldesimos,
Y non hay otro mal
En él, sinon nos mismos,
. . . .

En todo resplandece el perfecto equilibrio del espíritu de aquel Rabino: equilibrio entre la forma y el fondo de su composición, entre sus ideas y sus metáforas, y en todas las manifestaciones de su pensamiento sobre las

cosas trascendentales. No fué, ciertamente, un gran poeta; pero sí un pensador sano y profundo, adherido a la realidad de la vida, sin naturalismo grosero ni fantasmagórico idealismo, y que sabía escribir por modo admirable, con toda la poesía de que son capaces los hombres equilibrados. *El Judío de Carrión* acredítase más como de Carrión que como judío. Su sentido filosófico y moral es el buen sentido de Castilla la Vieja.

120. *Doctrina cristiana. Trabajos mundanos. La revelación de un ermitaño. Danza de la muerte.* — En el mismo códice Escurialense que contiene los versos de Don Sem Tob hay otras composiciones que Amador de los Ríos atribuyó sin fundamento al Rabino de Carrión. Tales son:

A) Una *Doctrina cristiana* en verso, el más antiguo catecismo castellano que se conoce, y cuyo texto declara el nombre de su autor:

Malos vicios de mi arriedro,
E con todo esto non medro
Sy non este nombre Pedro
de Berague (1).

Este catecismo se hizo tan popular, que fué impreso en el siglo XVI.

B) Trabajos mundanos, que, según el P. Restituto del Valle, es continuación de la *Doctrina*. Una y otros son de pedestre verificación y pensamiento. Una de las mayores bellezas de la *Divina Comedia* es, sin duda, la enérgica frase con que expresa ser el Amor que Dios tiene a los hombres quien ha creado el Infierno; encontramos la misma idea en los *Trabajos mundanos*, si bien expresada deplorablemente:

El amor tiene jurado
Que non será perdonado
El que fuere bien amado
Si non ama.

C) La revelación de un ermitaño. Es una nueva forma de la *Disputa entre el alma y el cuerpo*. Por vía de introducción dice el Códice: "Esta es

(1) Para comprender lo difíciles que son los estudios eruditos, sépase que Amador de los Ríos no vió el códice del Escorial, sino una copia, y el copista se había descuidado, y no copió este último verso. Al insigne catedrático le extravió de tal modo la omisión, que creyó ser el Pedro citado en el tercer verso nada menos que D. Pedro el Cruel. Cuando maestros como Amador se ofuscan de esta manera, ¿qué benevolencia no hemos de necesitar escritores de mera vulgarización como nosotros?

"una revelación que acaeció a un ome bueno ermitaño de santa vida que "estaba rezando una noche en una hermita e oyó esta revelación, el cual "luego la escrivió en rimas ca era sabidor en esta ciencia gaya". Y empieza:

Después de la prima la hora pasada
En el mes de Enero, la noche primera,
En C C C C e beynte durante la hera,
Estando acostando allá en mi posada...

O lo que es igual, la noche primera de Enero de 1420. La composición, en efecto, es del siglo XV.

D) La Danza de la Muerte, que seguramente es posterior a la *Revelación de un ermitaño*. Este género de composiciones fué frecuentísimo en Alemania y en el norte de Francia; pero a España no llegaron hasta fines del siglo XIV, y por traducciones o imitaciones del francés.

121. *El Canciller Ayala como poeta. Rimado de Palacio.* — Don Pero López de Ayala es una de las más importantes figuras del siglo XIV, tanto en la esfera social y política como en la literaria. Nacido en Vitoria (1332) de muy nobles padres, fué educado, no sólo en los ejercicios cortesanos y caballerescos propios de su condición social, sino en las bellas letras. "Su larga vida, dice Menéndez Pelayo, fué una obra maestra de engrandecimiento y medro personal, una verdadera obra de arte más interesante que su *Rimado de Palacio*, aunque menos noble y severa que sus *Crónicas*. Es cierto que la fortuna no le desamparó nunca; pero fué porque él supo forzar a la fortuna y someterla a la fría combinación de sus cálculos, que no le fallaron ni una vez sola, porque iban fundados en profunda observación de la naturaleza humana. Quien escriba la historia de nuestra Edad Media, verá en él el primer tipo de hombre moderno" (1).

A los veintisiete años era ya capitán de la flota del rey D. Pedro y alguacil mayor de Toledo. Pero alzado D. Enrique, entendiendo que los *fechos de D. Pedro no iban de buena guisa, determinó partirse de él con acuerdo de non volver más*. Su fortuna fué creciendo siempre con Enrique II, Juan I y Enrique III, con sólo dos contratiempos: haber caído prisionero de los ingleses en la batalla de Nájera, y de los portugueses en la de Aljubarrota.

Su vida literaria es aún más notable que la política. Por sí o por sus secretarios hizo muchas e importantes traducciones de Boecio, de San Gregorio Magno, de San Isidoro y de Boccacio, amén de la *Crónica troyana* de

(1) Menéndez Pelayo: *Antología*.

Guido de Columna, y la notabilísima de las Tres Décadas de Tito Livio (1.ª, 2.ª y 4.ª), valiéndose, no sólo del texto latino, sino de la traducción francesa de Bercheur. Estas labores enderezan para juzgar de sus trabajos históricos originales en los cuales se ajustó al modelo clásico, poniendo en sus narraciones intención moral y política, y procurando con gran artificio presentarlas con colorido dramático: por eso dice Menéndez Pelayo que entre la Crónica de Alfonso XI y la de D. Pedro el Cruel, primera de las que escribió Ayala, parece que media un siglo de distancia.

Más adelante volveremos a tratar del Canciller como prosista e historiador. Como poeta, es el autor del libro que el Marqués de Santillana llamó *Rimas de las maneras de Palacio,* y que luego se ha denominado *Libro de los fechos de Palacio*, y más comúnmente, *Rimado de Palacio*. Ha llegado hasta nosotros en dos códices: uno de la Biblioteca del Escorial, y otro que fué de los Condes de Campo Alange, y ahora está en la Nacional. Janer publicó el escurialense en el tantas veces citado tomo de *Poetas castellanos anteriores al siglo* xv (Biblioteca de Rivadeneyra).

Ayala es principalmente un moralista didáctico, como el Rabino de Carrión; pero ni se eleva a las cumbres de la Filosofía, ni se mantiene en la esfera de la Ética general: prohombre de su época, la política le atrae y la *actualidad* le seduce. Le indigna el espectáculo de la corrupción del clero, que atribuye al Cisma de Occidente:

Los físicos lo dicen, si bien me vien en mente,
Si la cabeza duele, todo el cuerpo es doliente.
. . . .
Agora el Papazgo es puesto en riqueza:
De lo tomar cualquiera no toman a pereza!
Et maguer sean viejos, nunca sienten flaqueza,
Ca nunca vieron Papa que moriesse en pobreza.
. . . .
La nave de San Pedro está en gran perdición
Por los nuestros pecados et la nuestra ocasión.
. . . .
¡Cuales ministros tiene el que por nos murió!
Vergüenza es decirlo quien esta cosa vió.

Y cuenta que los obispos sólo se cuidaban de cohechar a sus súbditos, que los sacerdotes decían Misa sin confesarse, que eran ordenados por dinero.

Cuando van a ordenarse, tanto que tienen plata,
Luego pasan l'examen sin ninguna barata,
Ca nunca el Obispo por tales cosas cata:
. . . .

Que los había tan ignorantes, que no sabían *las palabras de la consagración* — cosa que parece ya inverosímil o muy .exagerada, — que los clérigos de aldea lo que procuraban era tener *tres perros, un galgo et un furon,* y que los mismos feligreses proporcionábanles barragana.

Et nunca por tal fecho reciben escarmiento,
Ca el su señor obispo ferido es de tal viento.

Semejante pintura de costumbres es realmente un argumento decisivo contra los que ven en la Edad Media la realización social del ideal católico; pero también contra los que, induciendo de los hechos prácticos la doctrina o la ley, sostienen que esas cosas eran entonces, no ya toleradas, sino admitidas como buenas. Nada de eso: eran hechos contrarios a la ley, y por eso indignaban profundamente al Canciller y le hacían decir:

Si estos son ministros, sónlo de Satanás,
Ca nunca buenas obras tú facer los verás:
Gran cabaña de fijos siempre les fallárás
Derredor de su fuego: que nunca y cabrás.
En toda la aldea non ha tan apostada
Como la su manceba et tan bien afeytada!
Cuando él canta Misa, ella le da el oblada. —
Et anda (¡mal pecado!) tal orden bellacada.

No sólo truena el Canciller contra los clérigos, sino contra los mercaderes que *tienen fecha cofradía con todos los diablos* y ponen oscuras las tiendas para engañar a los compradores, haciendo pasar los paños malos por buenos; contra los letrados que sólo buscan el dinero:

Si toviese el malfechor alguna cosa que dar,
Luego fallo veinte leyes con que le puedo ayudar.
. . . .
Si el cuitado es muy pobre et no tiene algún cabdal,
Non le valdrán las Partidas ni ninguna Decretal:
Crucifige . . . crucifige. . . todos dicen por el tal,
Ca es ladrón manifiesto et meresce mucho mal.

Contra los contadores, o empleados de Hacienda, contra los cortesanos y contra los reyes de su tiempo. Por el *Rimadó de Palacio* sabemos que Juan I emprendió la guerra de Portugal, tan desastrosamente terminada en Aljubarrota, sin dinero, sin armas, sin los aprestos necesarios. *Nihil novum sub sole.*

Vivió el Canciller hasta 1406, y fué el último de los poetas medioevales que versificó por *la cuaderna vía*. Con él quedó enterrado el verso alejandrino, de tal suerte que cuando Gil Polo lo resucitó en la *Diana enamorada* lo llamó *rima francesa*, y Trigueros, en el siglo XVIII, al tomarlo del francés, creyó de buena fe ser el primero que lo empleaba en castellano. El mismo Ayala cedió a la corriente de su época, y en sus *Cantigas a la Virgen* usó la métrica trovadoresca, demostrando su aptitud para versificar como quería, y fué de los primeros que compusieron octavas de versos dodecasílabos, que había de ser el metro favorito de Juan de Mena. Gozó de gran autoridad mientras vivió, y los trovadores jóvenes lo consideraban como un maestro digno de todo respeto, a quien consultaban y nombraban árbitro en sus disputas, pero sin seguirle. Su posición de poeta viejo vino a ser como la de Núñez de Arce entre *los modernistas*, que alcanzó en su tiempo: la de un vate insigne pasado de moda, deplorando algunos que no hubiese nacido más tarde, para que hubiese podido producir de lleno en *la nueva manera*. Ayala concluyó su carrera volviendo resueltamente a la *cuaderna vía*, en que se había formado su gusto, y a esta su evolución postrera pertenecen los versos que hizo sobre la vanidad de las cosas humanas, anuncio de las coplas de Jorge Manrique.

¿Do están los muchos años que avemos durado
En este mundo malo, mesquino et lazrado?
¿Do los nobles vestidos de paño honrado?
¿Do las copas et vasos de metal muy presciado?

¿Do están las heredades et las grandes posadas,
Las villas et castillos, las torres almenadas,
Las cabañas de ovejas, las vacas muchiguadas,
Los caballos soberbios de las sillas doradas?

¿Los fijos plasenteros et el mucho ganado,
La muger muy amada, el tesoro allegado,
Los parientes et hermanos que l'tenían compañado?
En una cueva muy mala todos le han dexado.

Con estos versos, dice bellamente Menéndez Pelayo, "se iba algo más "que un metro, se iba algo de la antigua Castilla: un modo de pensar y de "sentir que no era ya el del siglo XV".

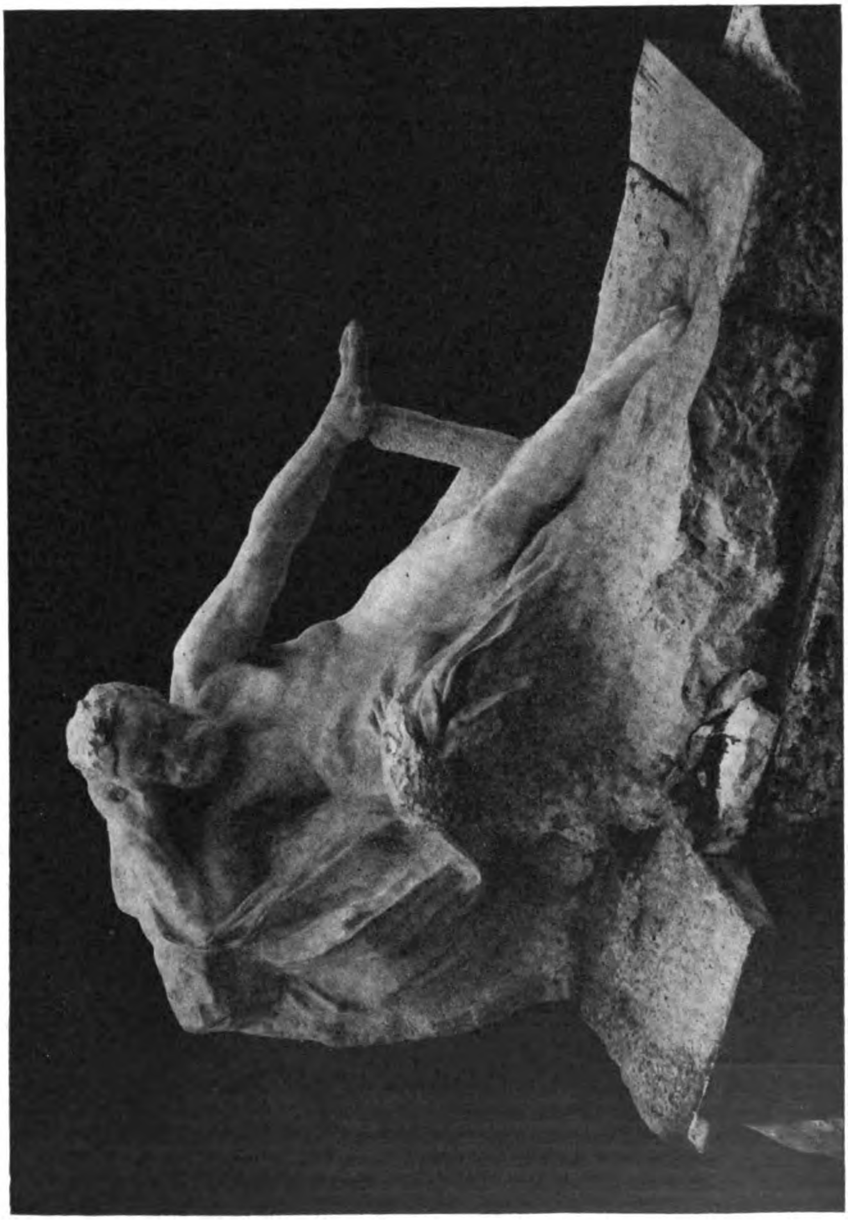
122. *Intento de restauración de la poesía trovadoresca en Tolosa de Francia. Sobregaya compañía de los siete trovadores. Breve noticia de los juegos florales hasta nuestros días.* — La poesía trovadoresca y los mismos trovadores habían desapa-

recido de su tierra natal, el Mediodía de Francia; pero no su memoria ni su rastro, conservados por poetas oscuros que procuraban remedar las costumbres y las formas de los antiguos. Cuéntase que en los primeros años del siglo XIV los últimos trovadores de Tolosa se reunían como sociedad secreta en un jardín cercano a la ciudad, y que al pie de un laurel recitaban o cantaban sus versos. ¡Vaya usted a saber! Lo positivo es que en 1323, o 1327 según otros, estaba constituída por iniciativa de unos ciudadanos, que no parece fuesen trovadores, la *sobregaya compañía de los siete trovadores de Tolosa*, con el fin de restaurar la poesía en lengua de *oc*, y que a tal efecto dirigió a todas las comarcas en que se hablaba una circular en verso que comenzaba:

> Als honorables et al pros
> senhors, amic e compahós,
> als quals es donat lo sabers
> don creis als bos gang e placers...

convocando un certamen con premio de una violeta de oro al poeta que mejor cantase a la Virgen María. Celebróse la fiesta, y ganó la flor Arnaldo Vidal de Castelnourdary. El Ayuntamiento o Capitolio de Tolosa tomó bajo su protección estos juegos, acordando que fuese la flor costeada por el erario municipal, y que Guillermo Molinier, canciller de la Compañía, redactase las *Leyes de amor* o arte de trovar. El trabajo quedó concluído en 1356, y se enviaron copias a diferentes puntos, y una nueva circular en que se titulaban los siete miembros de la Compañía *mantenedores de la violeta de Tolosa*, y la Compañía misma, *Consistorio del gay saber*. Parece que durante todo el siglo XIV no dejaron de celebrarse los certámenes, concediéndose en ellos, además de la violeta para la poesía más noble *(canción, verso y descort)*, un jazmín a la mejor *pastorela* y una caléndula a la *danza*. Pero todo esto era puro artificio: la época de los trovadores había pasado; y aunque hubo quien supo remedarlos perfectamente — v. gr., Pedro Durán de Limoges, que se ganó la violeta en 1373, — las nuevas obras no eran sino imitaciones frías y retóricas de un género que nunca se distinguió por su calor y espontaneidad, y que a nadie interesaba, ni aun en la misma Tolosa, donde el idioma provenzal iba rápidamente olvidándose, sustituído por el francés.

En fecha que no cabe precisar — ya en el siglo XV, según varios autores — dejaron de celebrarse los concursos; pero a fines de la citada centuria una señora llamada Clemencia Isaura, nacida en 1464, y que en su juventud había sido novia de un tal Renato, poeta trovadoresco arcaico



Fot. Braun et Cie.

Victor Hugo
(Escultura de Auguste Rodin.)

que murió en la guerra, dedicó su fortuna a crear una institución que perpetuara el cultivo de la poesía que tanto había entusiasmado a su novio: tal es el verdadero origen del *Colegio de los juegos florales*, que en 1694 cambió este título por el de *Academia de los juegos florales*, y que en el siglo XVI, sin duda por no haber ya poetas en lengua de *oc*, hubo de admitir la francesa y conceder sus premios a los cultivadores de la poesía, fuese cualquiera el género o escuela que siguiesen, pues también las *Leyes de amor* habían caducado como Poética. En 1554 aún hubo que hacer más, y fué mandar la flor a Ronsard sin haberla solicitado, cosa que se repitió en 1586 con Baif, en 1638 con Maynard, y posteriormente con todos los poetas que han ido descollando en Francia, desde Marmontel hasta Chateaubriand. Víctor Hugo nació a la celebridad literaria presentándose al certamen de 1819, contando él diez y siete años de edad, y ganando tres premios: lirio de oro por su oda *A la estatua de Enrique IV*, amaranto de oro por su poemita *Las Vírgenes de Verdun*, y mención honorífica por otro poemita, *Los últimos bardos;* al año siguiente triunfó de nuevo, y le fué otorgado el diploma de *maestro en juegos florales o en gay saber*, que con arreglo a los Estatutos debe concederse a cuantos ganan tres flores, y que la Academia suele mandar espontáneamente a los poetas más famosos. Voltaire lo solicitó, y le fué concedido por aclamación. La Academia de los Juegos Florales compónese hoy de cuarenta mantenedores y un número indeterminado de maestros; tiene su domicilio en el Capitolio o Casa Consistorial en Tolosa, y el 3 de Mayo celebra anualmente los Juegos que le dan nombre: es número obligado de estas fiestas el elocuente panegírico de Clemencia Isaura por uno de los cuarenta mantenedores (2).



Voltaire (1)
1694 - 1778
(De un pastel de Latour que se conserva en Ferney (Francia).

Volviendo al siglo XIV, es seguro que la creación del Instituto de To-

(1) Su verdadero nombre era Francisco María Arouet.

(2) Algunos escritores del siglo XIX negaron la existencia de Clemencia Isaura, y aun hubo quien sostuvo que su nombre no fué sino una invocación de la Virgen, Patrona de los Juegos Florales. Dimanó esto, según parece, de la confusión en que incurrieron los mismos académicos de Tolosa haciendo intervenir a Clemencia, no en la restauración de los poéticos concursos a fines del siglo XV, sino en su primera institución a los comienzos del XIV; buscáronse con afán los documentos del Archivo del Capitolio referentes a esta última época, y nada se halló de Clemencia. Es apócrifa, según todas las probabilidades, una canción a la Primavera que se atribuye a Clemencia Isaura. La Academia de Tolosa es, seguramente, la más antigua de su clase que existe hoy en Europa, y no tiene más que una interrupción en su larga historia: la de la Revolución (de 1791 a 1808).

losa no tuvo ninguna eficacia al efecto que se propusieron sus organizadores de restaurar la poesía trovadoresca. Esta poesía, sin embargo, floreció en España, no por el impulso de sus pretensos restauradores, sino por el recibido en las anteriores centurias, y a este impulso fué debido el aprecio en que se tuvo lo hecho en Tolosa, sobre todo *Las Leys d'Amor*, en que se había condensado la técnica de los auténticos y genuinos trovadores.

123. *La poesía catalana en esta centuria.* — A últimos de la centuria décimocuarta la Institución tolosana fué imitada en Barcelona. Don Enrique de Villena, en su libro *El arte de trobar*, después de referir, con varias inexactitudes por cierto, la fundación del Consistorio de la gaya Ciencia, dice: "Tanto es el provecho que viene desta dotrina a la vida "quitando ocio e ocupando los generosos ingenios en tan honesta investi-"gación, que las otras naciones desearon e procuraron haver entre sí "escuela desta dotrina, e por eso fué ampliada por el mundo en diversas "partes. A este fin el rei D. Juan de Aragón ... fizo solemne embajada al "rey de Francia pidiéndole mandase al Colegio de los Trovadores que "viniese a plantar en su reino el estudio de la Gaya Sciencia, e obtóvolo, e "fundaron estudio della en la cibdad de Barcelona dos mantenedores que "vinieron de Tolosa para esto ... En tiempo del rey D. Martín su hermano "fueron más privilegiadas e acrecentadas las rentas del Consistorio ... Des-"pués de muerto el rei D. Martín, por los debates que fueron en el reino "de Aragón sobre la sucesión, ovieron de partir algunos de los mantene-"dores e los principales del Consistorio para Tortosa, i cesó lo del Colegio "de Barcelona".

La embajada de D. Juan el rey de Francia pidiéndole trovadores tolosanos que vinieran a fundar el Consistorio de Barcelona no fué, seguramente, invención de D. Enrique de Villena; pero sí apócrifa la especie que debía de correr en la capital de Cataluña, cuando, reinando ya D. Fernando el de Antequera, fueron restaurados los juegos florales, en cuya restauración tomó parte activa el célebre magnate castellano (1). La verdad histórica es la que resulta de un diploma de D. Juan I autorizando a Luis de Aversó y Jaime March para establecer una academia de *gaya ciencia* "en que hiciesen cuanto acostumbraban los maestros de gay saber en París, Tolosa y otras ciudades". Don Martín protegió la Institución, señalándole cuarenta florines de oro anuales para compra de las joyas que habían de ofrecerse como premios. La influencia de este hecho en la poesía catalana no pudo

---

(1) Don Joaquín Rubió y Orts fué quien primero puso en duda la tal embajada, en un artículo publicado en la revista *El Arte* (Mayo - 1859).

ser muy sensible en el siglo XIV, ya que tan en sus postrimerías se produjo. El influjo directo del Consistorio de Tolosa no se nota en los poetas catalanes de esta centuria.

Hay, sí, el trovadorismo o provenzalismo tradicional, derivado de la época de D. Jaime el Conquistador, y que se conservaba en el lenguaje, aunque cada vez más desviado de su origen por el creciente predominio del dialecto catalán, y en las formas rítmicas, si bien degeneradas de su tipo primitivo. En cuanto al fondo, los poetas de este período rara vez siguen la tradición trovadoresca: síguenla, por ejemplo, en la *questió* sostenida entre Jaime March y el Vizconde de Rocaberti sobre tema tan baladí como si es mejor el verano que el invierno, resuelta por Pedro IV el Ceremonioso a favor del verano; pero se apartan de ella, dando a sus composiciones un fin didáctico, Ramón Muntaner, en su *Sermó per lo pasatje de Serdenya e Corcega* (1323), aconsejando a Jaime II la manera de preparar su expedición a dichas islas, y otros poetas de la época, o inspirándose en la devoción popular, como Mayol en su *Canción a la Virgen,* o inclinándose a los grandes modelos italianos, como el mismo Mayol, que imitó a Petrarca, o Rocaberti que calcó en el poema de Dante su *Comedia de la gloria d'amor.* En los últimos años del siglo XIV, es decir, cuando fueron establecidos en Barcelona los juegos florales, la poesía catalana era verdaderamente catalana, y no provenzal, por el lenguaje, e italiana por su carácter y tendencias, lo que no se opone a que hubiese trovadores de certamen que para ganar las flores hiciesen canciones puramente retóricas, artificiosas, remedando los antiguos modelos, ni para que se conservase siempre cierto respeto general, más externo que íntimo, a la lección poética de las *Leyes de amor.*

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA — XIV. - EL SIGLO XIV.

(Conclusión) [1]

Raimundo Lulio: A) Su vida. B) Sus obras. Poesías. C) Libre del Gentil e los tres sabís. D) Libre de Cavayleria. E) Blanquerna y el Cántico del Amigo y del Amado. F) Libre de Maravelles y Libre de les Besties. — En la evolución de la literatura provenzal a la catalana tuvo grandísima parte un hombre extraordinario que floreció en el último período del siglo XIII y primero del XIV (de 1235 (?) a 1315), honra y prez de la literatura catalana y de toda nuestra nación: tal fué Raimundo Lulio.

A) Su vida, aun despojada de los episodios con que la ha desfigurado la leyenda, parece más propia de la poesía que de la historia. Ramón Lull nació en Palma de Mallorca, y era un caballero rico, senescal de Jaime II, de poderoso entendimiento y vivísima imaginación; pasó su juventud en la galantería y en los placeres mundanos, y, según parece, llegó a casarse y

(1) **124**. *Raimundo Lulio: A) Su vida. B) Sus obras. Poesías. C) Libre del Gentil e los tres sabís. D) Libre de Cavayleria. E) Blanquerna y el Cántico del Amigo y del Amado. F) Libre de Maravelles y Libre de les Besties.* — **125**. *Poesía trovadoresca en galaico-portugués. Tránsito al castellano.* — **126**. *Poema de Alfonso XI.* — **127**. *Trovadores castellanos: A) Pero Ferrús. B) Alvarez de Villasandino. C) Fernández de Gerena. D) Sánchez de Talavera y Fr. Diego de Valencia.* — **128**. *Escuela italiana: A) Imperial. B) Páez de Ribera. Los hermanos Martínez. González de Uceda.* — **129**. *Prosa castellana. Don Juan Manuel.* — **130**. *Prosa histórica. Ayala como prosista.* — **131**. *Novelas: A) Amadís de Gaula. B) El Caballero Cifar.*

a tener hijos; pero a los treinta años dió de mano a todas las cosas del siglo: hízose, no fraile, sino hermano de la Orden tercera de San Francisco, vivió como ermitaño en el monte Randa, fundó un colegio en Miramar, se dedicó al estudio de las lenguas orientales, ideó un sistema filosófico que enseñó en Montpeller (1267), en Roma (1285), en París (1287) y en Génova (1289), escribió muchísimo en verso y en prosa de las materias más diversas, y en latín, en árabe y en catalán. Como cuantos emplearon esta última lengua en su tiempo y en los inmediatos siguientes, conservaba el giro provenzal en la poesía y usaba el catalán en la prosa. Peregrinó de corte en corte excitando a los reyes a mover nueva y definitiva Cruzada que libertase los Santos Lugares y abriera las tierras orientales a la libre predicación del Evangelio, creyendo firmemente que bastaba esto para que todo el mundo se convirtiese a la fe cristiana.

Cuanto hizo y escribió Raimundo Lulio enderezóse a este fin, "que absorbió su pensamiento y llenó su corazón por entero: conversión de los infieles, nueva cruzada, encender más y más a los cristianos en el amor de "Dios y en el horror de las doctrinas averroístas; en una palabra, evangelizar el mundo. Más que filósofo y teólogo, más que novelista y poeta, más "que gramático y físico, Lulio fué misionero y apologista, fué evangelizador, valiéndose de cuantos medios estimó adecuados para la realización "de ese ideal, que inspiró todos los conceptos de su mente y rigió todos los "pasos de su vida, y para el cual fueron hasta el último pensamiento y la "última palabra de aquella existencia tan agitada" (1). Víctima de su celo pereció Lulio a manos de la plebe tunecina, irritada por sus audaces y fogosas predicaciones. Trasladado su cuerpo a Palma de Mallorca, reposa en un sepulcro del siglo XV en la iglesia del Convento de San Francisco, y su fama como filósofo y como sabio es universal: todavía hay quien sostiene su sistema como la última y definitiva palabra de la ciencia trascendental, si bien otros, especialmente los arabistas españoles contemporáneos, inclínanse a no ver en sus obras sino traducciones arábigas más o menos desfiguradas.

Entre las leyendas que se han incorporado a la biografía de Lulio, la más conocida es la de sus amores con una hermosa dama genovesa, determinadora de su conversión. El brillante y ardoroso caballero perseguía a la dama con tal insistencia, que un día se metió a caballo en la Catedral siguiendo sus pasos; ella entonces le mandó llamar a su casa, hízole entrar en su aposento, y le dijo: "Pues que tanto me queréis, soy vuestra". Y des-

(1) P. Restituto del Valle. — *Raimundo Lulio - Discurso pronunciado en la fiesta dedicada por el Ayuntamiento de Palma a la memoria del insigne mallorquín - 3 Julio, 1897. (Estudios Literarios.)*



Fot. Lacoste.

Sepultura de Raimundo Lulio
en la iglesia del convento de San Francisco (Palma de Mallorca).

abrochándose, le mostró el seno. ¡Pero qué seno! Un cáncer lo tenía corroído, y era la más repugnante vista que pudiera ofrecerse a ojos humanos. Ramón quedó inmovilizado al ver cosa tan distinta de la que su imaginación sensual había concebido, y ante aquella podredumbre discretamente exhibida por la dama, comprendió la falsedad de la terrena hermosura, y su amor lascivo convirtióse de súbito en amor divino. El origen de esta curiosa historia está en uno de los cuentos o ejemplos del *Libro Felix*, refiriéndola Lulio a *un bisbe luxurios qui amaua una dona qui molt amaua castedat*. El ejemplo de Lulio es harto más sucio que el paso atribuído a él, pues lo que la dona mostró al bisbe fué *sa camisa, que era sutza de sutzedat vergonzosa a nomenar e a tocar*. Se ve que el cuentecillo fué adecentado para tejer la leyenda de Lulio.

B) No hay que hablar aquí de las obras teológicas, filosóficas y científicas de Ramón Lull. Antes de su conversión compuso poesías amatorias, que se han perdido, y que seguramente serían de un vulgar trovadorismo. A esta tradición en la forma métrica permaneció siempre fiel, aunque apartándose de ella por lo que se refiere al fondo, que, ya convertido, fué ascético, y en ocasiones místico. Por desdicha, con estas efusiones de su alma sincera y apasionadamente religiosa, tan propias para la poesía, mezcló la exposición de sus especulaciones doctrinales y de sus propósitos de cruzada, lo que disminuye, y muchas veces anula, el valor poético de sus versos. De tal defecto adolecen las *Horas de nostra dona sancta Maria*, *Els cent noms de Deu*, la *Medicina de pecat*, y en menor medida el *Desconort*. Las mejores, o sean aquellas en que el poeta parece olvidado de su didáctica, son el *Plany de nostra dona* y *Lo Cant de Ramón*. Pero la poesía de Lulio no hay que buscarla en sus versos, sino en su prosa catalana. De los libros que se conservan de él en su original catalán, cuatro merecen calificarse de obras literarias, y aun poéticas; es a saber:

C) Libre del Gentil e los tres Sabis. — Compuesto primeramente en árabe, y vertido después al catalán por su autor, en el mismo siglo XIV fué traducido al latín, al hebreo, al francés y al castellano (1378. Traductor, el cordobés Gonzalo Sánchez de Uceda). Su modelo es el *Cuzari* de Judá Leví (véase X-92), siendo de notar que los sabios contradictores se despiden después de haber disertado, sin haberse convencido ninguno de ellos, y todos en la mejor armonía, lo que ha hecho creer a ciertos críticos en una indiferencia filosófica de Lulio respecto de las religiones positivas. Esta interpretación, tan contraria al espíritu propagandista del misionero mallorquín, destrúyese concreta y directamente con el *Liber de Sancto Spiritu*, continuación o complemento del *Libro del Gentil*, y con el *Libro del Tártaro y del cristiano*, que es una versión de éste: en ambos la controversia reli-

giosa llega hasta dejar sentada perfectamente la verdad única del cristianismo, y aun de la ortodoxia católica contra los herejes nestorianos y jacobitas.

C) Libre del Ordre de Cavayleria. — Parece a primera vista de asunto profano, ya que trata de los caballeros; pero muy luego se advierte que Lulio, fiel a su pensamiento fundamental de *instaurare omnia in Christo*, expuso en esta obra cómo debían ser los caballeros u hombres de armas para que mereciesen el título de verdaderos caballeros cristianos. En otro libro que se ha perdido, y a que se refiere en éste, hizo lo propio respecto del *orden de clerecía*, de suerte que Raimundo iba aplicando a todos los estados, como a todas las disciplinas intelectuales, su idea trascendental, por modo semejante, v. gr., a Herbert Spencer en nuestra época, que en los *Primeros principios* expone los fundamentales de su filosofía positivista, y luego va desarrollándolos en múltiples tratados particulares. El *Libre del Ordre de Cavayleria* expresa el ideal religioso-social de los caballeros, según intentaron realizarle las Órdenes Militares bajo una forma monástica, y secularmente tantos paladines medioevales. Don Quijote estaba imbuído de este alto ideal: no es otro el sentido del discurso a los cabreros. Fenecidas en el mundo las virtudes de la Edad de oro, fué necesario instituir "la Orden de "los caballeros andantes para defender las doncellas, amparar las viudas, "y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos". Lo mismo enseña Raimundo Lulio: "Habían desfallecido en el mundo, dice, la caridad, la lealtad, "la justicia y la verdad... Como el menosprecio de la justicia había sido "causado por falta de caridad, fué menester que la justicia tornase a ser "honrada por temor... De cada mil fué elegido un hombre más amable, más "sabio, más leal, más fuerte, dotado de más noble valor, de más experien- "cia y más perfecta crianza que los restantes. Y se buscó entre todas las "bestias cuál era más hermosa, más ligera y corredora, más sufrida de tra- "bajos... Y como es el caballo, por eso fué elegido y entregado al hombre "que había sido preferido entre mil, y por eso a ese hombre se le llamó ca- "ballero".

La influencia del Libro de Ramón Lull en la literatura caballeresca es notoria y grandísima. Al elemento fantástico y simbólico que viene de la poesía bretona, a la exaltación del valor militar derivada de los cantares de gesta, a la idolatría de la mujer, también de origen bretón, pero modificada y sistematizada por los trovadores, y al espíritu aventurero en que pudieron tener alguna parte los árabes, añádese aquí un factor ético-religioso que hace del caballero una especie de monje o fraile armado, y queda completo el tipo de cualidades incompatibles — v. gr., a la vez idolátricamente enamorado y casto, — en que se combinan un alto ideal de perfección moral

con multitud de extravagancias, tipo que por sus lados buenos como por los malos había de seducir las imaginaciones, y acabar por enloquecer al ingenioso hidalgo manchego (1).

E) Blanquerna. — Es una novela filosófica con mucho de social, y aun de costumbres. Blanquerna es el nombre del protagonista, en el cual indudablemente Raimundo Lulio quiso retratarse, no en los pormenores de su vida exterior, pero sí en lo íntimo y fundamental de ella. Blanquerna recorre todos los estados, y llega nada menos que a papa; pero no encuentra la felicidad sino cuando lo deja todo y se hace ermitaño; es decir, contemplativo. Como se ve, la idea primordial es la del *Barlaan y Josafat*; pero Lulio la desenvuelve de modo muy diferente. Refléjanse perfectamente en el *Blanquerna* el altísimo ideal de vida cristiana que Raimundo se había formado, y su cabal conocimiento de la realidad contemporánea, muy lejana de aquel ideal: por eso no faltan en el libro las pinturas de los vicios de la burguesía y del clero secular y regular, debiendo esto último tenerse muy en cuenta para juzgar con acierto de las del Arcipreste de Hita. Leyendo algunos autores modernos, parece que el autor del *Libro del Buen Amor* fué el único que se propasase a presentar a los clérigos y religiosos de su tiempo por un aspecto tan desfavorable, y ya hemos visto cómo un varón grave cual el Canciller Ayala no se quedaba corto en el mismo punto; ahora vemos que un misionero de la calidad de Ramón Lull, tenido por beato en las Baleares, escribía en igual sentido. La corrupción de los eclesiásticos en el siglo XIV es un hecho histórico, y su acre censura, un lugar común en los buenos escritores de la época; y aun debe añadirse que ni Ayala, ni Raimundo Lulio, ni Juan Ruiz derivaban esa corrupción del estado clerical o religioso considerado en sí mismo, sino, todo lo contrario, de la perversidad de los hombres, que debía ser corregida, como al fin y al cabo lo hizo la Iglesia en los siglos siguientes.

Intercaló Lulio en el *Blanquerna* algunos versos; pero lo verdaderamente poético del libro es el *Cántico del Amigo y del Amado* (2), que está en prosa, y, según el relato, fué compuesto por Blanquerna siendo ya ermitaño, y acordándose de que, cuando fué papa, un moro le refirió las oraciones explicadas que solían componer los sofíes o morabitos para encender la devoción. En este Cántico "sí que aparece Lulio poeta altísimo y genial, "alma gemela de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa, verdadero trova- "dor de los divinos amores, poeta de temple místico tan acendrado como el

---

(1) Hay una preciosa edición elzeviriana del *Libre del Ordre de Cavayleria. (Biblioteca d'obretes singulars del bon temps de nostra llengua materna estampades en letra lemosina.* — D. Mariano Aguiló y Trister. Barcelona - Verdaguer, 1879.)

(2) *Libre d'amic e d'amat.*

"propio Serafín de Asís, y digno de emular las resplandecientes estrofas "del *Paradiso* de Dante y las ternuras e inocencias angelicales que por "por aquella sazón metrificaban y difundían por Italia algunos de los hijos "de San Francisco" (1).

F) Libre de les maravelles o *Libre apellat Félix de Maravelles del mon.* Su argumento es el siguiente: Félix va por el mundo maravillándose de cuanto ve, y sacando de todo argumentos poderosos para loar y glorificar a Dios. Cada persona que halla Félix en su camino le cuenta historias o ejemplos. Viene a ser, pues, bajo esta forma novelesca, una enciclopedia de cuanto sabía Raimundo Lulio; es decir, de cuanto sabían en su tiempo los hombres más sabios, con algo más que sólo el mismo Raimundo alcanzaba. Las historietas intercaladas son 365. Divídese en diez partes o libros, y el séptimo es el *Libre de les Besties*, que Gonzalo Hofmann publicó aparte (Munich - 1872) bajo el título de *Thierepos* (epopeya animal). El *Libre de les Besties* es un largo apólogo, inspirado por el *Calimna y Dimna* (véase IX - 81), con algo, aunque poco, del *Roman du Renart*, francés, de quien toma el nombre del protagonista (2).

125. *Poesía trovadoresca en galaico-portugués. Tránsito al castellano.* — Los primeros años del siglo XIV son el apogeo de la poesía trovadoresca en galaico-portugués, común a las regiones occidentales y a Castilla, y manifestándose, como ya sabemos, de dos modos: en frías imitaciones de la lírica provenzal, ya de suyo tan fría, y como corriente caudalosa de verdadera poesía campesina y marinera, que se desborda de los estrechos cauces de aquella imitación retórica. Los trovadores gallegos, en los que hay que comprender a los castellanos que escribían como ellos,

---

(1) P. Restituto del Valle (*Dis. citado*). Del Blanquerna hay una traducción castellana (Mallorca, 1749). El *Cántico del Amigo y del Amado* se ha publicado aparte varias veces en castellano, como libro de devoción; entre ellas, por la Casa Calleja — editora de este libro, — en su copiosa e interesante colección "*Joyas del cristiano*".

(2) *El Libro las Maravelles* está publicado en su original catalán por D. Jerónimo Roselló *(Biblioteca Catalana* de D. Mariano Aguiló). Hay una traducción castellana (Mallorca - 1750) hermana de la del Blanquerna, y ambas se atribuyen al P. Luis de Flandes. En la monumental *Histoire Litteraire de la France... commencé par les religieux benedictins de la Congregation de St. Maur et continué par des membres de l'Institut,* hay un largo estudio sobre Raimundo Lulio, a título de cabeza de una escuela que ha tenido en Francia muchos partidarios, empezado por Littré y concluído por Haureau. Es muy erudito, pero de criterio positivista, *el menos adecuado,* como dice Menéndez Pelayo, *para penetrar en el alma de un teólogo, de un metafísico y de un místico del siglo XIV*". Los críticos alemanes también han trabajado mucho sobre Lulio. Adolfo Helfferich publicó un libro sobre él (Berlín - 1858). En España indudablemente lo mejor es lo de Menéndez Pelayo: *Los grandes polígrafos españoles, Orígenes de la novela,* etc. La originalidad filosófica y literaria de Lulio está hoy en crisis, por negarla los arabistas. — Ribera *(Origen de la filosofía de R. Lulio),* Asín *(Mohidiu,* en el *Homenaje a M. Pelayo* y *Abenmasarra y su escuela),* los cuales sólo ven en las obras del filósofo mallorquín imitaciones o plagios de autores árabes. Un libro como el nuestro no es adecuado para exponer esta cuestión, sino sencillamente para indicarla.

inspirábanse unas veces en los modelos de Provenza, y otras en las canciones indígenas del pueblo galaico-portugués. Los ejemplos citados más arriba pertenecen a esta época. Mas desde la muerte de D. Dionís empieza a notarse la decadencia. Un tal Juan de León, lamentábase de que con la desaparición de aquel príncipe, las artes trovadorescas no eran ya protegidas ni estimuladas:

Os trobadores que poys ficaron
En o sen regno et no de León,
No de Castella, no de Aragón,
Nunca poys de sa morte trobaron;
Et dos jograres vos quero dizer
Nunca cobraram pannos nem aber
Et o sen bem muyto desejaron:

Fuera por la predominante posición de Castilla, o por otras causas, o simplemente porque los poetas castellanos fueran poco a poco acostumbrándose a usar de su idioma para versificar, es el hecho que antes de mediar el siglo XIV empiezan las poesías líricas castellanas del mismo estilo que las galaico-portuguesas, siendo de notar tres cosas: primera, que los más antiguos trovadores de nuestra lengua no la usaban exclusivamente, sino unas veces, y otras el gallego: eran, pues, poetas bilingües; segunda, que el castellano empleado por nuestros líricos primitivos está plagado de galleguismos; y tercera, que los poetas portugueses alternaron también en el uso de los dos idiomas, y aun llegaron muchos de ellos a preferir el castellano al suyo nativo. Todo lo cual demuestra que durante una larga época se creyó que para componer poesías líricas al estilo trovadoresco había que hacerlo en gallego por no ser el castellano instrumento adecuado para eso, y que después, sin duda merced a la labor de los ingenios de nuestra tierra, y previos los inevitales tanteos y fracasos en las primeras tentativas, la experiencia convenció de que el habla de Castilla era tan buena como cualquiera otra para todas las combinaciones métricas ideadas en Provenza y trasportadas al occidente de España.

La trova más antigua en castellano conocida hoy es del rey D. Alfonso XI, sin valor poético, aunque sí histórico-literario por señalar claramente la transición de uno a otro idioma.

126. *Poema de Alfonso XI.* — Probablemente, el mismo Alfonso XI fué quien hizo traducir del gallego al castellano la *Crónica rimada* o *Poema de Alfonso XI* que halló en Granada D. Diego Hurtado de Mendoza en 1573, y se la remitió a Jerónimo de Zurita como un cantar de gesta.

Sepultada después con tantos otros tesoros literarios en la Biblioteca del Escorial, no fué publicada hasta 1863 por D. Florencio Janer, gracias a la regia munificencia de Isabel II (1).

El poema de Alfonso XI es, indudablemente, un *cantar de gesta,* o sea de historia; pero no del ciclo de los primitivos, o propiamente llamados tales, sino composición de un poeta erudito del siglo XIV, contemporáneo, y aun actor, como soldado, de las guerras que narra. Que el autor fué gallego, pruébalo: 1.° La manera como se cita el que lo puso en castellano:

La profesía conté
E torné en desir llano
Yo Ruy Yannes la noté
En lenguaje castellano.



Isabel II
1830 - 1904

Y 2.° y principal, por la aguda y exacta observación del Dr. Julio Cornn, profesor de Praga. La versificación castellana es desdichada; pero si se trasporta al portugués, resulta muy bien.

Ejemplos:

Texto castellano

Non ayades que temer
Estos moros que son pocos:
Con vusco cuido vencer
Este dragón de Marruecos.

—

Vos, buen rey, non lo buscastes
E por vos cobraré corona,
E pues muy bien comenzastes,
La cima sea muy buena agora.

Trasporte al portugués

Non ajades que temer
Destes mouros que son poucos:
Comvosco cuido vencer
Este dragão de Marrocos.

—

Vos, bom rey, nom o buscastes
E por vos cobrarei croa
E pois mui ben començastes
A cima seja mui boa.

(1) El códice del Escorial se titula: *Historia del rey don Alonso, en metro, letra antigua, en romance* e *Historia del rey don Alonso el onceno, que ganó las Algeciras, en metro, sin principio ni fin.* Argote de Molina *(Nobleza de Andalucía* - 1588) publicó treinta y cuatro coplas, titulándola: *Crónica en coplas redondillas por el rey don Alonso el último,* de donde dedujo don Nicolás Antonio que el mismo Rey había sido su autor. Amador de los Ríos citó ya el nombre de éste, o mejor dicho, del traductor castellano, en sus *Estudios sobre los judíos,* copiando esta indicación Gil y Zárate *(Manual de Literatura* - 1851). El libro publicado en 1863 se titula: "*Poema de Alfonso onceno, rey de Castilla y de León; manuscrito del siglo XIV, publicado por vez primera de orden de Su Majestad la Reina. Con noticias y observaciones de Florencio Janer - 1863 - Madrid. Impreso por don Manuel Rivadeneyra; calle de la Madera, 8*". Es una bonita edición, digna de la regia editora, sin lujo aparatoso, pero con excelente papel y clarísimos y hermosos tipos de imprenta.

Se ve que el traductor castellano era un pésimo versificador que fué siguiendo palabra por palabra el texto gallego, sin hacer los cambios imprescindibles en toda versión de uno a otro idioma, y mucho más en las versiones de versos. Teófilo Braga ha creído que el original del poema fué uno compuesto por el portugués Alfonso Giraldes sobre la batalla del Salado, de que se conservan fragmentos en el texto de algunos antiguos historiadores lusitanos; ambos, en efecto, están escritos en versos octosílabos agrupados en coplas redondillas, y hay dos versos idénticos:

Fragmento de Giraldes	**Poema de Alfonso XI**
Todas estas cortezias Este rey mandou fazer	Todas estas cortesías El buen rey mandó facer.

Mas el poema de Giraldes se limitaba a la batalla del Salado, y comparando los fragmentos que poseemos con la parte del poema de Alfonso IX correspondiente a ese episodio, no se advierte correspondencia. Parece que Giraldes copió al autor del poema, o éste a Giraldes, pero que se trata de dos composiciones distintas.

Dozy pondera mucho la belleza literaria del poema de Alfonso XI. Menéndez Pelayo dice que, a no ser por su defectuosa versificación, ningún canto épico de nuestra Edad Media sería leído con tanto gusto, a excepción de *Mío Cid.* Que sus cuadros de guerra son animados, es indudable. Sirva de muestra:

Los moros fueron fuyendo
Maldiciendo su ventura;
El maestre los siguiendo
Por los puertos de Segura.
E feriendo e derribando,
E prendiendo a las manos,
E Sanctiago llamando,
Escudo de los cristianos.
En alcance los llevaron
A poder de escudo y lanza;
E al castillo se tornaron,
E entraron por la matanza,
E muchos moros faltaron
Espedazados jacer;
El nombre de Dios loaron
Que les mostró gran plazer.

127. *Trovadores castellanos: A) Pero Ferrús. B) Álvarez de Villasandino. C) Fernández de Gerena. D) Sánchez de Talavera y Fr. Diego de Valencia.* — La escuela trovadoresca castellana estaba ya formada en el reinado de Enrique II, y es igual a la portuguesa, de que directamente se derivaba, en cuanto a las rimas y a todo lo que constituía imitación provenzal; pero inferiorísima por carecer de aquel intenso fondo poético que los trovadores portugueses tomaron de campesinos y marineros. Los trovadores de Castilla son poetas cortesanos, académicos, que se hubiera dicho siglos más tarde, inagotables compositores de versos bien hechos, falsificadores de afectos que no sentían; gente, en suma, de la que no canta por satisfacer un íntimo e irresistible anhelo del alma, sino para lucirse, figurar y ganarse la vida. De aquí que, procediendo la escuela de la portuguesa, más que a ésta se parezca a la genuinamente provenzal, madre de la lusitana.

A) El más antiguo de estos poetas de que tenemos noticia es *Pero Ferrús*, que llamaba a su dama *Bellaguisa*, muy documentado en las leyendas del ciclo bretón, y al que debemos la noticia de existir ya en su tiempo los tres primeros libros de Amadís de Gaula; conoció la muerte de Enrique II, al que compuso un epitafio encomiástico.

B) Alfonso Álvarez de Villasandino, o de Illescas, incansable versificador, que lo mismo hacía cantigas a la Virgen que versos difamatorios y obscenos; comerciaba con su habilidad, ora, v. gr., componiendo anualmente por Nochebuena un loor de Sevilla que cantaban los juglares por las calles, y que le valía cien doblas de oro pagadas por el Cabildo, ora sirviendo a los grandes de mediador poético en sus amores o en sus odios. Por su cuenta cantó a muchas damas, desde la reina de Navarra hasta una mora, a quien dedicó graciosos versos:

Linda rosa muy suave
Vi plantada en un vergel,
Puesta so secreta llave
De la línea de Ismael.
. . . .
Mohamad el atrevido
Ordenó que fuese tal,
De aseo noble complido,
Aloos pechos de cristal.
De alabastro muy broñido
Devíe ser con grant razón
Lo que cubre su alcandora.
. . . .

Aún vivía Villasandino en 1424, ya entonces muy viejo y pasadísimo de moda. Empleaba lo que le quedaba de ingenio en pedir limosna a los grandes, o, como diríamos hoy, en *dar sablazos a diestro y siniestro:*

Sennores, para el camino
Dat al de Villasandino.

C) Garci-Fernández de Gerena se casó con una juglaresa morisca, *pensando que avía mucho tesoro;* pero *lueyo falló que su muger non tenia nada.* Se retiró a vivir en una ermita, *enfingiendo de muy devoto,* y con este motivo compuso algunos versos piadosos que son de lo mejor de su repertorio:

Virgen, flor de espina,
Siempre te serví:
Santa cosa e dina,
Ruega a Dios por mí.

Dijo después *que iba en romería a Jerusalén,* y se fué realmente a Granada, donde apostató y vivió trece años con su mujer y su cuñada, hasta que a principios del siglo XV volvió a Castilla miserable y arrepentido, siendo objeto de los más virulentos escarnios de Villasandino y otros hermanos en *la gaya ciencia.* Conviene advertir que las noticias biográficas que tenemos de este pobre trovador proceden de las sátiras de sus cofrades.

D) Al comendador *Fernán Sánchez de Talavera* le dió por las altas especulaciones teológicas, y armó una *cuestión poética* en que intervinieron el canciller Ayala, un paje de Juan I, un escribano real, un médico moro de Guadalajara, un monje de Guadalupe y el franciscano leonés fray Diego de Valencia, sobre tan difícil tema como el de la predestinación y la libertad humana. Él sostuvo la tesis maniquea, o sea que hay un principio del mal, como otro del bien, fundándose en que, de no haber más que un principio,

. . . . se podría seguir
Una conclusión bien fea atal:
Que Dios es causa e ócassion de mal.

Todo concluyó ortodoxamente por las explicaciones de *Fr. Diego de Valencia, "que era muy grant letrado et grant maestro en todas las artes liberales, e otrosí era muy grant físico, estrólogo et mecánico"*, lo cual, ni la doctrina ortodoxa que profesaba en orden a la predestinación, le impidió ser poeta erótico y trovar en loor *"de una donsella que era muy fer-*

mosa e muy resplandeciente, de la cual era muy enamorado". Su trova que empieza *En un vergel deleitoso* es la mejor amatoria del Cancionero de Baena, y, no contento con esto, rivalizó en el género burlesco con sus más desvergonzados contemporáneos, llegando a componer al servicio de *La Cortabota*, dama — llamémosla así — de León.

128. *Escuela italiana: A) Imperial. B) Páez de Ribera. Los hermanos Martínez González de Uceda.* — La escuela trovadoresca estaba en su apogeo, cuando surgió otra que había de compartir primero con ella el favor de los aficionados a la poesía, y acabar por destruirla o suplantarla: tal fué la italiana, iniciada por la imitación de los grandes poetas que se habían elevado en Italia. Dante fué el primero que halló eco en nuestra Península.

A) Micer Francisco Imperial, hijo de un joyero genovés establecido en Sevilla, reinando todavía Pedro I, hombre instruidísimo, como lo declara él mismo,

> En muchos libros leí:
> Homero, Virgilio, Dante,
> Boecio, Lucán, dessy
> En Ovidio de *Amante*...

que sabía el francés, el inglés y el árabe y tenía buenas condiciones de versificador, acometió conscientemente la empresa de hacer sentir a los castellanos la belleza dantesca. Así decía:

> ¡Oh, suma luz que tanto te ensalzaste
> Del concepto mortal! A mi memoria
> Represta un poco lo que me mostraste,
> E faz mi lengua tanto meritoria
> Que una scentella sol de la tu gloria
> *Pueda mostrar al pueblo aquí presente*
> . . . .
> Cá'assy como de poca scintella
> Algunas veces segundó grand fuego,
> Quisá segunde d'este sueño, estrella
> Que lusirá en Castiella con mi ruego.

La obra más importante de Imperial es el *Desyr de las Siete Virtudes*, formado de pasajes del *Purgatorio* y del *Paraíso* traducidos en endecasílabos, algunos admirables, y los defectuosos deben de serlo por la extrema incorrección del códice en que se han conservado. En el *Dezyr* el poeta, *no llegado todavía a la cumbre de la vida, se duerme en un verde prado, y allí*

se le aparece Dante para guiarle al conocimiento de las matronas hermosísimas, que resultan ser las siete virtudes: tres teologales y cuatro cardinales. He aquí cómo era el Dante aparecido:

> Era en la vista benigno e suave
> E en color era la su vestidura
> Cenisa o tierra que seca se cave
> Barba e cabello alvo sin mesura,
> Traya un libro de poca escriptura,
> Escripto todo con oro muy fino,
> E comenza, *En medio del camino*
> E del laural corona e centura.
> De grant abtoridad avia semblante,
> De poeta de grant excelencia,
> Onde homilde enclineme delante,
> Fasyéndole devida reverencia:
> "Afectuosamente a vos me ofrezco,
> Et magüer tanto de vos no merezco,
> Sea mi yuga vuestra alta cyencia.

B) El ejemplo dado por Imperial fué seguido por innumerables poetas. Al principio la escuela italiana se localizó en Sevilla, brillando allí *Ruy Páez de Ribera*, autor del *Proceso que ovieron en uno la Dolencia e la Vejez e el Destierro e la Pobreza* y del *Proceso entre la Soberbia y la Mesura*, los hermanos Diego y Gonzalo Martínez, y Pero González de Uceda, hombre de gran valía como filósofo — profesó la doctrina de Raimundo Lulio — y como poeta; en este último orden compuso una graciosa y muy verdadera poesía, en que pinta con viveza y donosura sus *castillos en el aire,* o sean las historias que forjaba su imaginación, dándose a sí mismo el papel de protagonista. González de Uceda, como Azorín en nuestro tiempo, quería vivir una porción de vidas diversas. Ya se figura que viaja por el Oriente, ya que es alumno de la Universidad de Bolonia, ya que es un caballero francés vencedor en innumerables torneos y de los moros en la guerra, ya que es astrólogo o alquimista que hace oro del plomo, o labrador y cazador. He aquí una muestra de tan bella composición:

> Cuando me cato, con grand ligeresa,
> Véome en Flandes merchante tornado,
> Do cargo dies naos de paño presciado
> E de otras joyas de grande realesa,
> E con todo ello véngome a Sevilla
> Onde lo vendo con gran maravilla,
> E dó grand presente al rey de Castilla.

A poco de rato non me pago d'esto,
E fágome pobre que va por el mundo,
E luego de cabo sobre él me fundo
En ser ermitaño, santo muy honesto.
En estas comedias muere el Padre Santo.
E mi fama santa allí suena tanto
Que los cardenales me cubren el manto,
E me crían papa con alegre gesto.

—

Lindo, fidalgo, garrido et donoso:
Todas las donsellas me dan sus amores,
Mejor les parezco que Mayo con flores.
En esto traspuesto prívanme dolores
E fallome triste, doliente, cuitoso.

129. *Prosa castellana. Don Juan Manuel.* — Los grandes prosistas del siglo XIV fueron Don Juan Manuel y el Canciller Ayala.

Ya se ha dicho cuándo y dónde nació Don Juan Manuel, y queda indicada la fecha probable de su muerte. Con razón dice Ticknor que parece mentira que un hombre como este infante, tan metido en las intrigas políticas y empresas militares de su tiempo, habiéndose mantenido muchos años con las armas en la mano contra reyes poderosos y rivales temibles, tuviese vagar y humor para escribir tanto y tan bien como él lo hizo.

Algunos de los libros de Don Juan Manuel se han perdido, como las *Reglas de trovar,* el *Libro de las cantigas,* el *Libro de los sabios* y el *Libro de los engannos;* otros los tenemos incompletos, como el *Libro de la caza* y el de *Los castigos*, y de otro (el de la *Caballería*) sólo conocemos el argumento. Quédannos los coleccionados en la *Biblioteca de Rivadeneyra* (tomo 51).

Los principales son:

El Libro del caballero et del escudero, dedicado a su cuñado Don Juan, arzobispo de Toledo. Es un tratado de educación caballeresca en forma dialogada y anecdótica, inspirado, y casi copiado en sus primeros capítulos, del *Libre del Ordre de Cavayleria*, de Raimundo Lulio (1). Así lo reconoce el Infante, aunque sin citar al beato Raimundo: "*Yo* — dice, — *Johan, fijo del infante D. Manuel, fiz este libro, en que puse algunas cosas que fallé en un libro*".

(1) Quien primero notó esto fué D. Francisco de P. Canalejas. (*Revista de España.* Mayo y Octubre, 1868.) D. Mariano Aguiló exageró las cosas, llegando a decir de la pluma de D. Juan Manuel: *gran saltejadora de las obras de Ramón Lull.* El principio del libro del infante castellano está efectivamente copiado del de Lulio.

El Libro de los Estados, compuesto entre 1328 y 1330, es un *Barlaan y Josafat*, según Menéndez Pelayo, *el más antiguo y el más interesante que tenemos en nuestra lengua*; pero difiere del *Barlaan cristiano* vulgarmente conocido en la Edad Media, lo que hace suponer otra versión o variante de la leyenda, índica, árabe o judía, probablemente utilizada por nuestro autor. Cuatro interlocutores introduce Don Juan Manuel: "Un rey et un infante su fijo, et un caballero que crió al infante, et un filósofo, et puse nombre al rey Morovan, et al infante Johas, et al filósofo Julio".

El *Tractado que fizo sobre las armas que fueron dadas a su padre, et porque él et sus descendientes pudiesen facer caballeros non lo siendo, et de como pasó la fabla que con el rey D. Sancho ovo ante que finase* es un escrito breve y sin importancia literaria, fuera de estilo, pero de mucha biográfica e histórica, porque da detalles muy curiosos y significativos sobre la muerte de San Fernando y de Sancho *el Bravo*, sobre el carácter moral de este último rey y sobre las costumbres de aquel tiempo. Infunde intensa melancolía la figura de D. Sancho agonizante, doliéndose de no poder dar la bendición a su primo Don Juan Manuel, *ca ninguno non puede dar lo que no há... Yo non vos puedo dar bendición, que la non he de mio padre, ante por mios pecados et por mios malos merecimientos que le yo fiz hobe la su maldición, et dióme la su maldición en su vida muchas veces, seyendo vivo et sano, et diómela cuando se moría.* Sin duda pecó Sancho *el Bravo* alzándose contra su padre, aunque el mal gobierno de éste justificara en cierto modo un acto político que D. Sancho procuró atenuar con la posible delicadeza evitando cuidadosamente todo encuentro personal con su progenitor, y dejándole hasta el fin de sus días reinar en Sevilla; pero este remordimiento tan profundo, y, por decirlo así, tan sereno, expresado a la última hora, no con terrores nerviosos, sino con la firmeza de un varón que comprende la gravedad de las relaciones entre padres e hijos, es de suma elevación moral y digna de un nieto de San Fernando.

La gloria literaria de Don Juan Manuel radica principalmente en el *Libro de Petronio* o *Conde Lucanor*. Este libro, compuesto en 1335, trece años antes, por lo menos, del *Decameron* de Boccacio, es seguramente la raíz o el tronco de la novela moderna, y, por tanto, de la castellana. En sus cincuenta cuentos los hay de todos los géneros, menos del amoroso, y estos cuentos vienen de las fuentes más diversas, especialmente de las narraciones orientales y de la tradición nacional. Es seguro que no hay en toda la colección un solo cuento original, en el sentido de ser inventado su argumento por D. Juan Manuel; pero todos lo son en cuanto que el Infante supo castellanizarlos y darles forma propia. Véase, por ejemplo, cómo *El cuento de la lechera*, que ya hemos visto en *Calimna et Dimna*, reaparece

igual en su fondo, pero distinto en sus accidentes, en el *Conde Lucanor:*

"Señor conde, dixo Petronio, una mujer fué que avie nombre doña "Truhana, et era assaz más pobre que rica; et un día yua al mercado, et "leuaua una olla de miel en la cabeça. Et yendo por el camino, comenzó a "cuidar que vendería aquella olla de miel e compraría una partida de hue- "vos, et de aquellos huevos nazçerían gallinas, et después de aquellos di- "neros que valdrían compraría ovejas; et assi comprando, de las ganancias "que faría, fallóse por más rica que ninguna de sus vecinas. Et con aquella "riqueza que ella cuydava que avía, asmó que casaría sus fijos et fijas, et "como dirían guardaba por la calle con yernos et con nueras; et como di- "rían por ella como fuera de buena ventura en llegar a tan grant riqueza, "seyendo tan pobre como solía seer. Et pensando en esto comenzó a reyr "con grant plazer que avía de la de su buena andança, et en riendo, dió "con la mano en su frente, et estonçe cayol la olla de la miel en tierra et "quebróse. Cuando vió la olla quebrada, comenzó a facer muy grant duelo, "tuviendo que auía perdido todo lo que cuydava que auría si la olla no se "quebrara. Et porque puso todo su pensamiento por finza vana, non se fizo "nada al cabo de lo que ella cuidava".

Y he aquí otro ejemplo de cuento que había de tener insigne descendencia en nuestra literatura:

"Otro día fablaba el conde Lucanor con Petronio, su consejero, en esta "manera: "Petronio, bien conozco a Dios que me ha fecho muchas merce- "des más de lo que yo podría servir, et en todas las otras cosas entiendo "que está la mi facienda asaz bien et con honra; pero algunas vegadas "acaésceme de estar tan afincado de pobreza, especialmente, de manera "que querría tanto la muerte como la vida, et ruégovos que algunt conorte "me dedes para esto.

"Señor conde, dijo Petronio, para que vos conortedes cuando tal cosa "vos acaesciere, sería muy bien que supiésedes lo que contesció a dos "homes muy ricos que fueron después pobres. Et el conde le rogó le dijese "cómo fuera aquello.

"Señor conde, dijo Petronio, destos dos homes el uno llegó a tan grant "pobreza, que le non fincó en el mundo cosa que pudiese comer; et desque "fizo mucho por buscar alguna cosa que comiese, non pudo haber cosa "alguna sinon una escudilla de altarmuces, et acordándose de tan rico que "solía ser, et que agora con fame et con mengua comía altarmuces, que "son tan amargos et de tan mal sabor, comenzó de llorar mucho fieramente; "pero con la grand fame comenzó de comer de ellos, et comiéndolos estaba "llorando, et echaba las cáscaras dellos en pos de sí; et él estando en este "pesar et en esta cuita, sintió que estaba otro home en pos dél, et volvió

"la cabeza, et vió un home cabe sí que estaba comiendo de las cáscaras "que él desechaba, et era aquel de que vos fablé desuso. Et cuando él vió "aquel que comía las cáscaras de altarmuces, dijo que por qué hacía aque- "llo, et él dijo que supiese que fuera muy más rico que non él, et agora "que había llegado a tan grant pobreza et a tan grant hambre, que le placía "mucho cuando fallaba aquellas cortezas que él dejaba. Et cuando esto vió "el que comía los altarmuces, conortóse, pues entendía que otro había más "pobre que non él, et que había menos razón porque lo debía ser; et con "este conorte esforzóse, et ayudóle Dios, et cató manera como saliese de "aquella pobreza, et salió della, et fué muy bien andante.

"Et vos, señor conde, debedes saber quel mundo es tal, et aun Dios "Nuestro Señor lo tiene por bien, que ningún home non haya cumplida- "mente todas las cosas; mas en todo lo al vos face Dios merced, et estades "con bien et con honra. Si alguna vegada vos menguaren dineros, et "stuvieredes en algún afincamiento, non desmayedes por ello, et creed por "cierto que otros más honrados et más ricos que vos están asimesmo pa- "gados si pudiesen dar a sus gentes, et les dieses aun muy menos de cuanto "vos bades a los vuestros.

"Et al conde plogo mucho de este consejo que Petronio le dió, et "conortose, et ayudóse él et ayudóle Dios, et salió muy bien de aquel "quexo en que estaba. Et entendiendo D. Johan que enxemplo era muy "bueno, fízolo poner en este libro, et fizo estos viesos que dicen así:

"Por pobreza nunca desmayades,
"Pues otros más pobres que vos veredes".

130. *Prosa histórica: Ayala como prosista.* — La prosa histórica fué muy cultivada en este siglo. A él pertenecen la traducción de la *Crónica Troyana,* que en el siglo xv fué vertida al gallego; la de la crónica árabe de Ahmed-br-Razi (siglo x), conocida entre nosotros por *Crónica del moro Rasis,* y que, como se ha dicho, no es directa del árabe, sino de una traducción portuguesa; la nueva *Historia d'Espanna,* o refundición de la *Crónica general* del siglo anterior, en 1344, añadiendo a la primitiva los reinados de Alfonso X, Sancho IV, Fernando IV y parte del de Alfonso XI; la *Crónica de veinte reyes* (de Fruela II a San Fernando), que se compuso ya en la segunda mitad de la centuria, y especialmente las crónicas del Canciller de Ayala, mucho mejor prosista que poeta.

Ya hemos hablado de las notables traducciones del Canciller. Suyo es también el *Libro de cetrería o de las aves de caza,* modernamente publicado por los *Bibliófilos españoles* (tomo V) y en la *Biblioteca venatoria*

de Gutiérrez de la Vega (1879). Como escritor de historia, parece haberse adelantado a su tiempo un par de siglos. He aquí dos ligeras muestras de su estilo.

Retrato del rey don Pedro I:

"E fué el rey D. Pedro asaz grande de cuerpo, e blanco e rubio, e ceceaba un poco en la fabla. Era muy cazador de aves. Fué muy sofridor de trabajos. Era muy temprado e bien acostumbrado en el comer e beber. Dormía poco, e amó mucho mujeres. Fué muy trabajador en guerra. Fué cobdicioso de allegar tesoros e joyas; tanto, que se falló después de su muerte que valieron las joyas de su cámara treinta cuentos en piedras preciosas e aljofar e bascilla de oro e de plata e en panos de oro e otros apostamientos. E avía en moneda de oro e de plata en Sevilla en la Torre del Oro e en el castillo de Almodóvar setenta cuentos, e en el Regno e en sus Recabdadores en moneda de novenes e cornados, treinta cuentos, e en debdas en sus arredadores, otros treinta cuentos; así que ovo en todo sus contadores de cámara e de las cuentas. E mató muchos en su Regno, por lo cual le vino todo el daño que avedes oido. Por ende, dirmos aquí lo que dixo el profeta David: *Agora los reyes aprended e sed castigados todos los que juzgades el mundo:* ca gran juicio e maravilloso fué este, e muy respetable".

Preliminares de la noche de Montiel:

"El rey D. Enrique partió del real de Toledo, e fuese para un villa que dicen Orgaz, que es a cinco leguas de Toledo, e allí vinieron a él los maestres de Santiago e de Calatrava e D. Juan ..., etc. E así ajuntó el rey don Enrique allí todas sus compañas para pelear, que podían ser fasta tres mil lanzas ... E partió de Orgaz, e luego supo cómo el rey D. Pedro pasara por el campo de Calatrava, e que era cerca de un logar e castillo de la Orden de Santiago, que dicen Montiel ... E sopo cómo el rey D. Pedro era en Montiel; pero le decían que quería desviar el camino que primero troxiera, e ir camino de Alcaraz, que estaba por él, pero no lo sabía cierto.

"El rey D. Enrique ovo su consejo de acuciar su camino cuanto más pudiese e catar manera como pelease con el rey D. Pedro; ca sabía que si la guerra se alongase, que el rey D. Pedro avría de cada día muchas aventajas; e por esto acordó de acuciar la batalla, e así lo fizo, e anduvo quanto pudo, en guisa que llegó cerca del dicho castillo de Montiel do estaba el rey D. Pedro; e algunos de los que iban con él ponían fuegos por la tierra por ver el camino, ca la noche era muy escura. E el rey D. Pedro non sabía nuevas ciertas del rey D. Enrique, nin que era partido del real que tenía sobre Toledo e tenía sus compañas derramadas por las aldeas enderredor de Montiel, ca de ellos posaban dos leguas dende, e otros a una legua de

Montiel donde él estaba, e así estaban todos. E aquella noche el alcayde del castillo de Montiel, que era un caballero de la Orden de Santiago, comendador de Montiel, que decían Garci Moran, que era asturiano, él e los suyos vieron grandes fuegos a dos leguas del logar de Montiel e ficieron saber al rey D. Pedro que parescían grandes fuegos a dos leguas del castillo donde él estaba e que catase si eran de sus enemigos. E el rey D. Pedro dixo que pensaba que serían D. Gonzalo Mexía e D. Pedro Moñiz e los que partieran de Córdoba, que por aventurar se iban juntar con los que estaban en el real sobre Toledo; e esto era porque non sabía ningunas nuevas; pero envió luego sus cartas a todos los suyos que posaban en las aldeas, que al alva del día fuesen todos con él en el logar de Montiel donde él estaba. E cuando fué gran mañana otro día, llegó el rey D. Enrique e los suyos, que desde media noche avían andado, a vista del logar de Montiel, e las gentes que el rey D. Pedro enviara al camino do parescían los fuegos tornáronse diciendo cómo el rey D. Enrique e los suyos venían muy cerca. E el rey D. Pedro e los suyos armáronse e posieron su batalla cerca del dicho logar de Montiel, e los suyos que posaban en las aldeas aún non eran todos llegados. E el rey D. Enrique aderezó con sus gentes para la batalla, e mosén Beltrán de Claquín e los maestros de Santiago e de Calatrava e los otros señores e caballeros e escuderos, e los de Córdoba, que eran en la avanguarda, quando movieron por ir a la batalla por se juntar con los del rey D. Pedro, toparon en un valle que non pudieron pasar".

131. *Novelas: A) Amadís de Gaula. B) El Caballero Cifar.*— En el siglo XIV aparecen también las primeras novelas. El *Amadís de Gaula,* o sus tres primeros libros por lo menos, eran populares desde principios de la centuria; volveremos sobre este punto al tratar de la publicación de esta famosa historia en el reinado de los Reyes Católicos. Del primer tercio del siglo es *El Caballero Cifar*, o *Historia del Caballero de Dios que avía por nombre Cifar, el quel por sus virtuosas obras et hazañosas cosas fué rey de Menton.* El libro cuenta, no sólo la vida del héroe que anuncia el largo título, sino la de sus hijos Garfin y Roboan, de los cuales el segundo llegó a emperador de Tigrida. Tiene por núcleo esta enmarañadísima narración una copia de la leyenda de San Eustaquio o Plácido, muy popular en la Edad Media y de origen bizantino, modificada en su desenlace, ya que la vida de San Eustaquio tiene por remate el martirio del Santo protagonista, y la de Cifar concluye con su triunfo mundano; mézclanse con el núcleo mil leyendas y consejas tomadas de mil partes diversas, y lo más digno de mención es el tipo del escudero Ribaldo, que parece un vago antecesor de Sancho Panza, ya por su carácter socarrón y ladino,

ya por su propensión a echar refranes a cada paso. Cervantes nunca cita este libro entre los muchos de caballerías que enloquecieron a Don Quijote. Es muy posible que no lo conociera; porque, si bien impreso en Sevilla (1512), nunca debió de ser popular, ni menos en la época de escribirse el Quijote. Sin embargo, pudo llegar al Príncipe de los Ingenios alguna noticia del escudero Ribaldo, o quizás, y es lo que juzgamos más probable, coincidió inconscientemente con aquel vago y desdibujado tipo en la concepción de su inmortal Sancho Panza.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA — XV. - EL ARCIPRESTE DE HITA (1)

Poesías del Arcipreste: códices y publicaciones. Consérvanse de las poesías del Arcipreste de Hita tres códices: uno en la Biblioteca de Palacio, procedente del Colegio Mayor de San Bartolomé (Salamanca), y es de fines del siglo XIV o principios del XV; otro en la Academia española, de 1383, llamado *Códice de Gayoso*, el tercero en la Academia de la Historia, de igual fecha que el de Gayoso, y que perteneció a la Catedral de Toledo. En la Biblioteca de Palacio hay, además, en otro códice un fragmento de la misma colección de versos (2).

(1) 132. *Poesías del Arcipreste: códices y publicaciones.* — 133. *Elogios del Arcipreste (Sánchez, Martínez de la Rosa, Amador de los Ríos, Clarus, Wolf, Dozy, Puibusque, Puymaigre, Leclerc, Viardot, Mérimée, Fitzmaurice-Kelly, Menéndez Pelayo, Puyol y Alonso, Cejador).* — 134. *Biografía de Juan Ruiz.* — 135. *Su retrato.* – 136. *Cultura del Arcipreste.* — 137. *Unidad de las Poesías del Arcipreste: cómo debe ser entendida esta unidad.* — 138. *Análisis del Libro del Buen Amor. Introducción. (Oración preliminar, proemio en prosa, Gozos de Santa María, Alegría de vivir, Lo que es el mundo).* – 139. *Cuerpo del Libro. Primeras aventuras. ¿Es el Libro del Buen Amor una relación auto-biográfica? La Astrología.* — 140. *Don Amor. Lo que puede el dinero ne este mundo.* — 141. *Don Melón y Doña Endrina. Serranas. Don Carnaval y Doña Cuaresma. Doña Garoza.* – 142. *A) Fábulas. B) Historietas. C) Cánticas piadosas.* — 143. *Conclusión del Libro del Buen Amor.* — 144. *Cantares suplementarios: A) Otros Gozos de Santa María. B) Cántica de escolares. C) Paráfrasis del Ave María. D) Otros cantares de la Virgen. E) Cántica de los clérigos de Talavera. F) Cantares de ciego.* 145. *Juicio crítico del Arcipreste.*

(2) En la Biblioteca de Oporto existen fragmentos de una traducción portuguesa de las poesías del Arcipreste, que debe de serlo de algún códice castellano anterior a los conocidos actualmente. Doña Carolina Michaelis de Vasconcellos lo indicó al Sr. Solalinde. *Fragmentos de una traducción del Libro del Buen Amor (Rev. de Filología Española,* 1914. Cuaderno segundo).

Valiéndose de todos estos manuscritos, y con el título de *Poesías del Arcripreste de Hita*, las publicó D. Tomás A. Sánchez en el tomo IV de sus *Poetas anteriores al siglo XV* (1790). Limitóse Sánchez a copiar de corrido, sin crítica filológica, y *escardó el texto*, como él decía, o sea que suprimió cuanto le pareció licencioso, cosa que censuró duramente Jovellanos en su informe redactado a nombre de la Academia de la Historia. Don Eugenio de Ochoa reimprimió la edición de Sánchez en 1842. La *Biblioteca de Autores Españoles*, de Rivadeneyra, insertó en su tomo LVII los versos del Arcipreste bajo el título de *Libro de los Cantares*, en nueva edición preparada por Janer sobre el códice de Gayoso, y con los pasajes que Sánchez había poscrito por deshonestos. Publicados fueron también estos trozos por Amador de los Ríos en un apéndice al tomo IV de su *Historia de la Literatura Española.*

A un francés, Juan Ducamin, se debe la primera edición paleográfica de estas poesías: *"Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, Libro del buen Amor; Texte du XIV siècle publié por la première fois, avec les leçons des trois manuscrits connus, par Jean Ducamin. Toulouse, 1891"*.

De 1913 es la última edición: *"Clásicos Castellanos: El Arcipreste de Hita. Libro del buen amor, edición y notas de Julio Cejador y Franca; ediciones de La Lectura (Tomos XIV y XVII). Madrid - 1913"*. En la revista *España y América* (15 Oct. 913), el P. Atilano Sanz, en una *Revista literaria* muy desfavorable a esta edición, emite dudas hasta sobre la fidelidad y escrupulosidad del texto, aunque sin fundarlas en otra cosa que en el dicho de un literato amigo suyo, que no nombra.

133. *Elogios del Arcipreste (Sánchez, Martínez de la Rosa, Amador de los Ríos, Clarus, Wolf, Dozy, Puibusque, Puymaigre, Leclerc, Viardot, Mérimée, Fitzmaurice-Kelly, Menéndez Pelayo, Puyol y Alonso, Cejador).* — La fama del Arcipreste ha ido creciendo a través del tiempo, y hasta nuestros días puede decirse que no ha sido cumplida.

Del ruido que hiciera en su época quedan escasos vestigios. Sus versos fueron traducidos al galaico-portugués. Uno de los poetas del *Cancionero de Baena* parece aludir a uno de sus episodios. El Arcipreste de Talavera le cita dos veces: *e mi exemplo antiguo es, el qual puso el Arcipreste de Fita en su tractado... Dice el Arcipreste de Fita.* El Marqués de Santillana cita también el *Libro del Arcipreste de Hita*, sin añadir ningún comentario. Notoria es la influencia de Juan Ruiz en obras de los siglos XV y XVI; pero la más profunda oscuridad encubre su nombre hasta el XVIII.

Don Tomás A. Sánchez comprendió su mérito, diciendo de él que "fijó nueva y venturosa época a la poesía castellana, así por la hermosa variedad de metros en que ejercitó su ameno y festivo ingenio, como por la invención, por el estilo, por la sátira, por la ironía, por la agudeza, por las sales, por las sentencias, por los refranes de que abunda, por la moralidad y por todo. Podemos casi llamarle el primer poeta castellano conocido, y el único de la antigüedad que puede competir en su género con los mejores de Europa, y acaso no inferior a los mejores de los latinos. Las pinturas poéticas que brillan en sus composiciones muestran bien el ingenio y la valentía del poeta. Véase la que hace de la tienda de campaña de Don Amor, que en sublimidad y gracia puede competir con la que hizo Ovidio del palacio y carro del Sol, que sin duda tuvo presente para imitarla e igualarla".

No menos elogiaron a Juan Ruiz desde su punto de vista clasicista Quintana y Martínez de la Rosa; del segundo es la frase, tan repetida por los más modernos panegiristas del Arcipreste, y siempre con comentario desfavorable, y aun despectivo, para su autor: *¡Qué lástima que un hombre de tanto ingenio naciese en un siglo tan rudo!* Amador de los Ríos estudió detenidamente las fuentes en que había bebido; considéralo como gran poeta y gran moralista que fustigó los vicios de su siglo. Mas, igual que en otros casos, del extranjero nos han venido los más estupendos elogios de nuestro primer poeta del siglo XIV. Guillermo Wolk (Clarus) ha escrito: "La "ingeniosa fantasía, la viveza de los pensamientos, la exactitud en la pin-"tura de caracteres y costumbres, la movilidad encantadora, el interés que "a todo comunica, el justo colorido y la ironía profunda e incomparable, "que a nadie perdona, incluso a sí mismo, elévanle, no sólo sobre los poe-"tas españoles que le siguieron, sino sobre casi todos los medioevales en "Europa entera". Wolf le compara con Cervantes por haber compuesto su obra en una cárcel y por las dotes de su ingenio. Para Dozy es un genio fecundísimo que pintó con hechicera gracia la sociedad española de su siglo. Para Puibusque es el primer español que mereció el título de poeta. Puymaigre no le encumbra menos, aunque procurando, como buen francés, llevársele a casa. Según el crítico de *Les Vieux Auteurs Castillans*, "*el Arci-*"*preste no tiene de español más que la lengua, y ésa mezclada con gran* "*número de vocablos originarios del extranjero*", aserción, sin embargo, que niega en redondo otro francés — Víctor Leclerc *(Histoire Litteraire de la France*, tomo XXIII), — yendo más allá de lo justo, porque la influencia francesa es notoria en importantes pasajes y episodios de la obra de Juan Ruiz. Viardot ve en éste a uno de esos genios excepcionales que sacan de sí propios toda su fuerza y que no deben nada a las circunstancias; aserción

también exagerada, porque no hay genio alguno, por excepcional que sea, en quien no influyan las circunstancias. Ernesto Mérimée dice que "el *Libro del Buen Amor* es el más significativo y brillante del siglo XIV".

Los críticos ingleses suelen comparar al Arcipreste de Hita con Chaucer, que también floreció en la centuria décimocuarta (1328-1400). Protegido de Eduardo III, fué embajador de este rey en Francia y en Italia, soldado, habiendo sido hecho prisionero por los franceses en una batalla, miembro de los Comunes e inspector general de Aduanas. Sus últimos años fueron de pobreza y olvido. Tradujo al inglés la *Consolación*, de Boecio, y el *Román de la Rose*, y compuso varios poemas; pero su gloria proviene de los *Cuentos de Canterbury (Canterbury Tales)*. Supone Chaucer que treinta personas de casi todas las condiciones sociales (un caballero, un escudero, un médico, una abadesa, un fraile, un ujier del Tribunal eclesiástico, un escolar, un vendedor de indulgencias, etc.) hicieron una peregrinación de Londres a Canterbury para orar en la tumba de Santo Tomás de Beckett. El hostelero de Tabordo, en cuyo establecimiento se juntaron los peregrinos, quería partir de Londres; se va con ellos, y les propone que cada uno cuente un cuento a la ida y otro a la vuelta. Chaucer no pudo acabar su obra, y así, no tenemos más que los cuentos de la ida; pero son variadísimos en el carácter y estilo, ofreciendo en conjunto la representación de la Edad Media por todos sus aspectos, desde el más elevado e idealista al más obsceno. Chaucer fundió en su lenguaje los dos que se hablaban entonces en Inglaterra, el normando y el sajón, y los historiadores británicos ven en él el comienzo de la Literatura artística.



Francisco Martínez de la Rosa

1789 - 1862

"Juzgando a Juan Ruiz por sus positivos y propios hechos literarios — "escribe Fitzmaurice-Kelly, — podemos decir en conclusión que merece ser "colocado al lado de Chaucer, el poeta con quien ha sido tan frecuente- "mente comparado".

Nuestros escritores modernos extreman el elogio al llegar al Arcipreste de Hita. Así, Menéndez Pelayo, en la *Antología* (tomo III) y en los *Orígenes de la novela* (tomo I-XCVI y siguientes), dice de él que *"considerado como poeta, se levanta a inmensa altura, no sólo sobre los ingenios de su siglo, sino sobre todos los de la Edad Media española"*, que *"escribió en su libro multiforme la epopeya cómica de una edad entera, la comedia humana del*

siglo XIV, que tuvo el don literario por excelencia, rarísimo o único en los poetas de la Edad Media, rarísimo todavía en las del siglo XV, de tener estilo", etc.

Don Julio Puyol y Alonso dedicó al Arcipreste un extenso estudio crítico ponderando sus méritos (1); y Cejador, en la Introducción a la edición de *La Lectura*, lleva las alabanzas a su colmo: *El libro del Arcipreste es el libro más valiente que se ha escrito en lengua castallana. Nuestra literatura ofrece tres cimas que se yerguen hasta las estrellas y sobresalen entre las obras más excelsas del ingenio humano: El Quijote en el género novelesco, La Celestina en el dramático, El Libro del buen amor en todos los géneros*... Juan Ruiz *es el gigantazo aquel, llamado Polifemo, que nos pintó Homero, metido a escritor... Tan grande, tan colosal es, que, sobrepujando a toda previsión y escapándose de toda medida, se les ha ido de vuelo a los escritores más avizores y de más firme mirar. El Greco se queda corto en pintura para lo que en literatura es Juan Ruiz ... No es lienzo ni pintura este libro; es de piedra berroqueña, grabada a martillazo limpio por un cíclope. La literatura griega es de alfeñique ante esta obra... Sólo Esquilo puede aparearse con él en la fuerza*.... etc.

134. *Biografía de Juan Ruiz.* — No tenemos del Arcipreste otros datos biográficos que los que pueden deducirse de sus versos. Su nombre y su arciprestazgo constan varias veces en ellos, por ejemplo:

> Porque de todo bien es comienzo e rais
> La Virgen Santa María, por end *yo Juan Ruiz*
> *Arcipreste de Fita*, della primero fis
> Cantar de los sus gosos siete, que así dis.

El códice de Salamanca contiene la siguiente indicación cronológica, puesta según parece por el copista:

> *Era de mil e trescientos e ochenta e un años*
> *fué compuesto el romance.*

El códice de Toledo señala trece años antes. El de Salamanca añade: *Este es el libro del Archipreste de Hita, el cual composo seyendo preso por*

(1) *El Arcipreste de Hita. — Estudio crítico*, por Julio Puyol y Alonso, Madrid 1906. (En 8.º, 366 páginas).

mandato del cardenal D. Gil, arzobispo de Toledo, lo que, en parte, confirma el poeta varias veces:

> *Sennor, de aquesta cuita saca al tu Archipreste*
> *. . . . .*
> *Libra a mi Dios desta presión do yago.*

> De aqueste dolor que siento
> En presión, *sin merescer*
> tú me daña estorçer.

Cuáles fueran las causas de la prisión, ni cuánto durara, no se sabe. De ciertas frases parece deducirse que Juan Ruiz escribía en Toledo:

> *"De todo se escribe... en Toledo no hay papel*
> *"entraba la cuaresma, vineme para Toledo...*

Y de otra frase, a la verdad de muy dudoso significado, que era de Alcalá de Henares:

> *Fija mucho vos saluda uno que es de Alcalá.*

Pero si no fué natural de esta ciudad, en la región del Guadarrama trascurrió sin duda gran parte de su vida, ya que en las canciones del Arcipreste los nombres de Lozoya, Sotos Albos, Terreros, El Vado, Riofrío, etcétera, suenan familiarmente, como en labios de quien conocía muy bien los rincones de la Sierra.

Como en 1351 figuraba de Arcipreste de Hita un tal Pedro Fernández, y parece que una de las poesías de Juan Ruiz es de 23 de Julio del mismo año, se ha supuesto que el poeta debió de morir dentro del año, y con anterioridad suficiente a su conclusión, para que Pedro Fernández fuese nombrado y tomara posesión de su cargo. No es más que una congetura.

135. *Su retrato.* — En el episodio de *Doña Garoza* se lee:

> Dixol donna Garoza: "hayas buena ventura
> Que de ese archipreste me digas su figura:
> . . . .
> "Sennora (dis la vieja): yol veo a menudo,
> El cuerpo ha bien largo, miembros grandes, trefudo,
> La cabeza non chica, belloso, pescozudo,
> El cuello non muy luengo, cabel prieto, orejudo.

Las cejas apartadas, prietas como carbón,
El su andar enfiesto bien como de pavón,
Su paso sosegado; e de buena ratón,
La su nariz es luenga: esto le descompón,
Las encías bermejas, et la fabla tumbal,
La boca non pequenna, labros al comunal,
Más gordos que delgados, bermejos como coral
Las espaldas bien grandes, las munnecas atal
Los ojos ha pequennos, es un poquillo bazo,
Los pechos delanteros, bien trefudo el brazo,
Bien cumplidas las piernas, del pie chico pedazo:
Sennora, del non vi más: por su amor vos abrazo.
— Es ligero, valiente: bien mancebo de días,
Sabe los instrumentos e todas juglerías,
Donneador alegre para las zapatas mías.
Tal omen como este non es en todas erías".

Se cree que este retrato, admirablemente pintado por cierto, es el del poeta: un autorretrato. Así presenta Pérez Galdós, en su episodio *Carlos VI en la Rápita,* al *Arcipreste de Uldecona,* que quiere ser una reproducción moderna del de Hita. Pérez Galdós admite la versión del carácter licencioso de Juan Ruiz, y hace muy grotesco el tipo.

136. *Cultura del Arcipreste.*— Alardeaba el Arcipreste de indocto

So rudo e sin ciencia . . .
. . . .
Escolar soy muy rudo, nin maestro, ni dotor,
aprendí e sé poco para ser demostrador;

pero era realmente un clérigo ilustrado, no ya para lo que se usaba en el siglo XIV, sino para lo que se acostumbra en nuestra época: de teólogo y escriturario más que adocenado acredítale el Proemio de su libro; cita con frecuencia la Sagrada Escritura y los Santos Padres, y sobre todo trata con mucha seguridad y precisión de términos el difícil punto de la predestinación y la gracia; su competencia como canonista se refleja en sus citas de las *Clementinas*, del *Ostiense,* de *Inocencio IV,* del *Rosario de Guido,* del *Espéculo* y de *maestre Roldán*, así como el *proceso ante el alcalde de Buxia* demuestra que conocía muy bien los procedimientos judiciales; de autores profanos, los nombres de Platón, Aristóteles, Hipócrates, Ptolomeo, Catón, Virgilio, Ovidio, etc., son prueba de su cultura.

A pesar de esto, don Julio Cejador afirma que "su biblioteca debió de

"ser harto menguada. Por su libro se saca que conocía la Biblia, varias "obras canónicas y jurídicas, el *Conde Lucanor,* del cual sacó el asunto de "varias fábulas, el poema de *Alexandre,* al cual imita, algún *Isopete,* del "que sacó el de otros apólogos, el *Pamphilus* que glosó, los *Aforismos "de Catón,* Aristóteles, Ptoloemo, Hipócrates, pero sin duda de segunda "mano. No tenía ningún clásico latino, ni menos griego, pues aunque cita "a Ovidio, para él y sus contemporáneos Ovidio Nasón era el *Phamphilus* "medioeval, imitador del verdadero Ovidio". En esto último hace hincapié, refutando a Menéndez Pelayo, quien afirma que "formó el Arcipreste su "estilo principalmente a imitación del de Ovidio, de cuyas buenas y malas "condiciones participa en alto grado". Cejador dice: "ni se formó en Ovi- "dio, ni leyó siquiera un solo verso suyo", y en nota de la página 163: "El "Arcipreste no ha tomado nada de estos tres libros (de Ovidio), por más que "lo hayan repetido algunos... Es gran lástima que autores del valer de Puy- "maigre hagan tamañas afirmaciones, y que maestros como nuestro Menén- "dez Pelayo las repitan: *Los castigos o amonestaciones que le dirige el "Amor están puntualmente tomados de Ovidio.* Yo desearía saber de dónde "están *puntualmente* tomados, pues me he leído los tres tratados de Ovidio "para cerciorarme de ello, y no lo veo. Duro se me hace decir esto de mi "maestro; pero la verdad ante todo. Don Marcelino se fió de Puymaigre, y "Puymaigre no leyó a Ovidio. Para el Arcipreste, Ovidio era el falso Ovidio "o Pánfilo, y de él sacó cuanto han creído que sacó de Ovidio. Puyol cita "algunos pasajes ovidianos que cree tomó el Arcipreste. Muchas ganas se "necesitan para ver lo que no hay, como parece lo vió Puyol en esos pasa- "jes que yo he leído, sin ver nada de parecido con los del Arcipreste".

El P. Atilano Sanz refuta estas afirmaciones de Cejador, en el citado artículo de *España y América.*

"Vamos a puntualizar — dice — los lugares de Ovidio donde se encuentran los consejos que don Amor y doña Venus, su mujer, según el Arcipreste, le dan a él mismo, porque esto nos sirve de paso para probar que Menéndez y Pelayo no siguió ni copió a Puymaigre, sino que los leyó en el propio Ovidio Nasón.

"Pasaremos por alto aquellos lugares que el mismo Cejador cita traducidos al pie de la letra, como, por ejemplo:

> Sabe primeramente la mujer escoger.
>
> *Libro del Buen Amor,* estr. 430, v. 4.

> Principio, quod amare velis, reperire labora.
>
> *Ars amandi,* can. 1.°, v. 35.

Muy blanda es el agua; mas, dando en piedra dura,
muchas vegadas dando, face gran cavadura.

L. del B. A., estr. 526, vs, 1-2.

Quid magis est saxo durum? Quid mollius unda?
Dura tamen molli saxa, cavantur aquae.

Ars am., can. 1.°, v. 474.

"Y cotejemos otros en los cuales el Sr. Cejador parece no haberse fijado:

Non le seas rrefertero en lo que te pidiere,
nin le seas porfioso contra lo que te dixiere.

L. del B. A., estr. 453, vs. 3-4.

Cede repugnanti...
Quod dices dicas, quod negat illa, neges.

Ars am., c. 2.°, vs. 197-200.

Otrosí cuando veyeres a quien usa con ella,
quier sea suyo o non fablale por amor della,
si podieres dal'algo, non le hagas querella,
ca estas cosas pueden a la muger traella.

L. del B. A., estr. 488, vs. 1, 2, 3 y 4.

Nomine quemque suo, nulla est jactura, saluta
junge tuis humiles, ambiciose, manus.
Sed tamen et servo, levis est impensa, roganti,
porrige fortunae munera parva tuae.

Ars am., c. 2.°, v. 253.

Sy sabes estrumentes byen tañer e tocar,
sy sabes e avienes, en fermoso cantar,
a las vegadas, poco, en onesto lugar:
do la muger te oya, non dexes de provar.

L. del B. A., estr. 515.

si vox est canta; si mollía brachia, salta,
et, quacumque potes dote placere, place.

Ars am., c. 1.°, v. 594.

"Creemos que bastan las pruebas apuntadas para dejar claramente sentado que el Arcipreste no solamente leyó a Ovidio, sino que también tomó *puntualmente* cuanto le convenía para su libro, puesto que muchos

de los versos latinos que anteceden están traducidos al pie de la letra".

En cuanto a que no tuviese ningún clásico en su biblioteca, el mismo Juan Ruiz, añade el articulista de *España y América,* cita a Platón, Aristóteles, Hipócrates, Catón, Ptolomeo, Ovidio, Virgilio, etc.; y no sólo los cita, sino que suele traer alguna sentencia, dicho o materia tratada por ellos, apropiados al asunto que desenvuelve en su libro: luego debemos concluir diciendo que *si no tenía* ningún clásico, por lo menos los conocía y los había estudiado.

Y, por último, respecto de que el Arcipreste y sus contemporáneos confundiesen a Ovidio con Pánfilo, ni de aquí se deduce que no conocieran a otros escritores, ni es cierto tampoco que los confundían. El mismo Juan Ruiz cita a los dos por sus nombres, Pamphilo e Nason; y si esto fuera poco, en los castigos de doña Venus al Arcipreste éste escribe:

Don Amor a Ovydyo leyó en la escuela.
Estr. 512, v. 1.

137. *Unidad de las Poesías del Arcipreste: cómo debe ser entendida esta unidad.* — Por mucho tiempo se ha creído que las poesías del Arcipreste no forman más que una colección, esto es, que los códices existentes eran *cancioneros* de composiciones diversas, escritas sin unidad de plan. Después se ha reparado que no es así, y que todas las canciones se ordenan a un fin único preconcebido, constituyendo una especie de poema lírico o un libro. Se ha denominado este libro del *Buen Amor,* porque así parece indicarlo el mismo poeta en la invocación con que comienza:

Tu, sennor Dios mío, que el home crieste,
Enforma et ayuda y mi el tu arcipreste,
Que pueda faser un *libro de buen amor* aqueste,
Que los cuerpos alegre et a las almas preste.

Y en el preámbulo en prosa contrapone el *Buen Amor, que es el de Dios, al loco amor del mundo que usan algunos para pecar.*

No están conformes los críticos sobre si todas las canciones contenidas en el códice de Salamanca son parte del *Libro del Buen Amor.* El señor Puyol, v. gr., entiende que los *Gozos de Santa María,* la *Cántica de los escolares que demandan por Dios,* el *Ave María* y la *Cántica de los clérigos de Talavera,* que no están en el códice de Toledo, así como los *Cantares de ciego*, que sólo se hallan en el de Gayoso, no tienen ninguna relación con el cuerpo del poema. A nuestro juicio, ni aun las canciones que indis-

cutiblemente están ordenadas por el Arcipreste para constituir ese conjunto fueron compuestas de una vez o seguidas, con el propósito de hacer un poema o libro. Juan Ruiz debió de ir componiéndolas en diferentes ocasiones y circunstancias de su vida, fruto cada una de distintos momentos de feliz inspiración: sólo así nos explicamos la frescura e intensidad poética de todas ellas, sin esas caídas en el prosaísmo que son inevitables, aun para los mayores ingenios, al escribir una tan larga tirada de versos encaminados todos al mismo fin, y también la exuberancia de unas y la sobriedad de otras, y su distinto tono y carácter. Los cantares del Arcipreste son, sin duda, la colección de los versos selectos que escribió durante toda su vida, colección hecha en el ocio forzado de la cárcel, con el gusto depurado y la experiencia de la vejez. Al ordenarla hubo de advertir el poeta que su obra de tantos años tenía una unidad de asunto que enlazaba perfectamente entre sí todas sus felices inspiraciones, y que esa unidad era el amor, que por irresistible impulso de su temperamento había él cantado siempre, unas veces por lo divino y otras por lo humano, y esta idea le sirvió para ir enlazando y organizando aquella materia poética dispersa. Como es natural, no todos los versos pudieron ser soldados con la misma perfección.

138. *Análisis del Libro del Buen Amor. Introducción. (Oración preliminar, proemio en prosa, Gozos de Santa María, Alegría de vivir, Lo que es el mundo).* — Los versos del Arcipreste están distribuídos en cerca de 1.700 coplas. Empiezan por *una Oración qu'el Arcipreste fizo a Dios quando començo este libro suyo:*

> Señor Dios que a los jodíos, pueblo de perdición,
> Sacaste de cabtivo del poder de Faraón
> A Daniel sacaste del poço de Babilón;
> Saca a mi coytado desta mala presión.
> . . . .

Viene luego el proemio en prosa, donde nos dice que ha de contraponer *"el Buen Amor, que es el de Dios,* al *loco amor del mundo que usan algunos para pecar.* Añade que ha escrito su libro para *"exemplo de buenas costumbres e castigos de salvación, et porque sean todos apercibidos e se puedan mejor guardar de tantas maestrías como algunos usan por el loco amor"*. Bien es verdad que en el mismo prólogo escribe también: *Empero porque es humanal cosa el pecar, si alguno (lo que non los consejo) quisiesen usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello, e*

ansí, este mi libro a todo ome o mujer, al cuerdo e al non cuerdo, al que entendiere el bien et escogiere la salvación e obrare bien amando a Dios, otrosí al que quisiere el amor loco, en la carrera que anduviere, puede cada uno bien decir: Intellectum tibi dabo". Este pasaje, que fué de los suprimidos por Sánchez, y en que Menénez Pelayo ve un rasgo humorístico denunciador de la condición apicarada y maleante del Arcipreste, significa, a nuestro entender, el propósito de Juan Ruiz de tratar sinceramente del amor en sus dos manifestaciones, sin ocultar nada, ni las delicias del uno, ni los trabajos del otro, intento que puede ser muy peligroso en el orden moral, por cuanto el hombre suele inclinarse más a lo malo que a lo bueno, y de aquí la inconveniencia de los espectáculos y pinturas del vicio, aunque sea para execrarlo; pero que no es incompatible con el propósi to de mostrar la excelencia del amor divino sobre el mundano.

También es muy notable lo que cuenta respecto de sus intenciones literarias: "*É composele otrosí a dar algunos leción e muestra de metrificar "e rimar e de trobar: ca trobas e notas e rimas e ditados e versos, que fiz "complidamente según que esta ciencia requiere*". Este pasaje nos declara que el Arcipreste era realmente un trovador, ya procediese su trovadorismo directamente del provenzal, como creyeron Ticknor y Puymaigre, ya, como sostiene Menéndez Pelayo, y parece lo más probable, de la escuela trovadoresca galaico-portuguesa, que en su tiempo se hacía castellana. Pero su trovadorismo difería del de sus contemporáneos castellanos: 1.º En combinarse con otras corrientes no trovadorescas; v. gr., la tradición del *Mester de clerecía* (1), y en admitir elementos que hasta entonces no habían trascendido de la prosa. En suma, que, como poeta, Juan Ruiz es la síntesis de toda la poesía de su tiempo: nada rechazó, todo lo hizo servir a su propósito, o en todo halló pábulo su inspiración. Ordinariamente se valió de la copla de cuatro versos aconsonantados de catorce o diez sílabas *(cuaderna vía* o *alejandrino);* pero usó además hasta veinticuatro clases de estrofas y versos de todas sílabas. Y 2.º En que Juan Ruiz no por ser tan excelente versificador dejó nunca de ser poeta, cualidad principal, y que le separa y eleva sobre todos los trovadores de su tiempo. Las combinaciones métricas son en él siempre *forma, expresión de su sentir,* y lo que le engrandece es que este sentir suyo es real y altamente poético. Aparte de sus excelsas condiciones de poeta, o, mejor dicho, por natural impulso de estas condiciones, Juan Ruiz no perdió nunca el contacto con la poesía popu-

(1) Dice Cejador: *él fué quien enterró el Mester de clerecía.* Después del Arcipreste escribió *por la cuaderna vía* el Canciller Ayala. (Véase IX - 95.)

lar, y, siendo un erudito, un maestro de clerecía y un trovador o versificador refinado, quería ser, y lo era también siempre, juglar o poeta popular:

> Señores, hevos servido con poca sabiduría:
> Por vos dar solas a todos, flablévos en juglería.

Y había cultivado mucho la poesía en sus más populares formas:

> Depués fis muchas cantigas de dança e troteras
> Para judías e moras e para entenderas,
> Para en instrumentos de comunales maneras:
> El cantar que non sabes oylo a cantaderas.
> Cantares fis algunos de los que disen los ciegos,
> E para los escolares que andan nocherniegos,
> E para muchos otros por puertas andariegos,
> Cazurros e de burlas non cabrían en dies priegos.

Tras el proemio en prosa, otra oración en verso (cuaderna vía) pidiendo a Dios su gracia para escribir el *Libro del Buen Amor*, la cual concluye con los versos:

> Porque de todo bien es comienzo e rais

ya citados en la página 324.

Los Gozos de Santa María son dos preciosas cantigas, no de argumento continuado o sucesivo, sino ambas con el mismo tema; circunstancia sobre que llamamos la atención, por demostrar lo dicho arriba, o sea que el Arcipreste no escribió su libro de un tirón, sino que el libro es una colección hecha por él de las mejores poesías que había ido componiendo durante toda su vida. Probablemente, tendría él varias composiciones sobre los *Gozos* o *Alegrías de Nuestra Señora,* devoción corriente ya en la Edad Media que se ha perpetuado hasta nuestro tiempo, y escogería las que le parecieran mejor. Obsérvese de paso que para la fama del Arcipreste ha debido de ser fortuna la pérdida de lo muchísimo que indudablemente compuso y que no se haya conservado, sino lo que, ya viejo y con el gusto depurado por la experiencia, seleccionó con calma, quizás buscando solaz para entretenerse en su prisión. Figurémonos lo que hubiesen ganado las colecciones de versos de Zorrilla o de Gabriel y Galán si en esa edad, fatal por lo común para las facultades creadoras, pero en que las críticas llegan a su completa sazón, sus autores hubieran podido escardar lo vicioso de su producción y no dejar a la posteridad sino lo selecto. Pues eso es lo que ha debido de suceder al Arcipreste.

Como decimos, las dos cantigas de los Gozos son preciosas. He aquí una muestra de ambas:

De la primera.

¡Oh María!
Luz del día,
Tu me guía
Todavía!
Dame gracia e bendición
E de Jhesú consolación,
Que pueda con devoción
Cantar de tu alegría.

De la segunda.

Virgen del Cielo Reina,
E del mundo melecina,
Quiérasme oir muy dina,
Que de tus gozos aina
Escriba yo prosa dina
Por te servir.

Después de los Gozos vuelve a *la cuaderna vía,* para recomendar con la autoridad de Dionisio Catón que el hombre cultive la alegría, la *joie de vivre* que dicen los franceses, o *el genio alegre* de nuestros Quintero. La alegría no puede ser sin motivo, y Juan Ruiz se propone alegrar el ánimo de sus lectores, pero pide que no se tomen a mala parte sus donaires:

La burla que oyeres no la tengas en vil,
La manera del libro entiendela sotil,
Que saber bien e mal, desir encobierto e donnegil
Tu non fallarás uno de trovadores mil.

En esta idea de que su libro tiene un sentido moralísimo, encubierto bajo sus ligeras o retozonas formas, insiste mucho. Dice, por ejemplo:

Las del Buen Amor son razones encubiertas.

Y aquí introduce el gracioso cuento, que aún se refiere en Andalucía, del examen por señas: uno, pretextando ser mudo y siendo en realidad ignorante, pidió ser examinado por señas. El examinador levantó un dedo, y el examinando dos; aquél extendió la mano, y éste cerró el puño, lo que interpretó el primero en el sentido de haber preguntado si había un solo Dios, y respondídole el otro distinguiendo la doble persona, divina y humana de Jesucristo, etc., y el examinando

Dizom que con su dedo me quebraría el ojo
. . . .
Respondile . . .
Que yo le quebraría . . .
Don dos dedos los ojos . . . etc.

De aqui deduce el poeta que las palabras son como se toman por quien las oye:

Non ha mala palabra, si non es a mal tenida;
Verás que bien es dicha, si bien fues entendida:
Entiende bien mi libro . . .

Y pasa luego a explicar

Como dice Aristóteles, cosa es verdadera:
El mundo por dos cosas trabaja: la primera,
Por aver mantenencia; la otra cosa era
Por aver juntamiento con fembra plasentera.

Verdad como un templo, y sin otra excepción que las pertenecientes *al reino de Dios,* de que habló Jesucristo, reino que, como Nuestro Señor dijo también, *no es de este mundo*. El mundo propiamente dicho, a que se refiere el poeta, no trabaja por otra cosa, y ya es virtuoso cuando *por la mantenencia* trabaja en realidad, y no roba o se abandona viciosamente a vivir del trabajo de los otros, haciéndose gorrón o sablista, y busca *el juntamiento con la fembra plasentera* por el medio decoroso y regular del matrimonio, sin caer en el libertinaje; pero aun los que así lo hacen, que son *la aristocracia moral del mundo,* suelen caer con harta frecuencia en la disolución, hija *del loco amor del mundo,* según la frase del mismo Arcipreste, que llevamos todos dentro y en lucha constante con *el amor de Dios*. No hay que asustarse, pues, ni hacer remilgos. Juan Ruiz sabía perfectamente estas cosas, como las han sabido y saben todos los teólogos antiguos y modernos y cuantos sacerdotes han oído confesiones, como, sin duda, oyó él muchas en su ministerio. En este punto estamos como en el siglo XIV, y como estaremos, con seguridad, en el XXXIV, si para entonces sigue viviendo la Humanidad en este mundo.

El Arcipreste reconoce francamente que tampoco necesitaba de los libros de Moral ni de la práctica del confesonario para conocer eso, sino que le bastaba su condición de hombre:

Digo muy más el home que de toda criautura:
Todas a tiempo se juntan con natura;
El ome de mal seso todo tiempo sin mesura.
Cadaque puede e quier facer esta locura.
El fuego siempre quiere estar en la ceniza,
Como quien que más arde, cuanto más se atiza:
El ome, cuando peca, bien vee que se desliza;
Mas no se parte ende, ca natura lo enriza.

E yo, porque so ome, como otro pecador,
Ove de las mugeres a veces grand amor:
Provar home las cosas non es por ende peor,
E saber bien e mal, e usar lo mejor.

Adviértase que no dice aquí Juan Ruiz que él tuviera relaciones amorosas con mujeres, sino que les tuvo, no siempre, sino a veces, *gran amor*, lo cual, rectamente interpretado, significa deseos carnales.

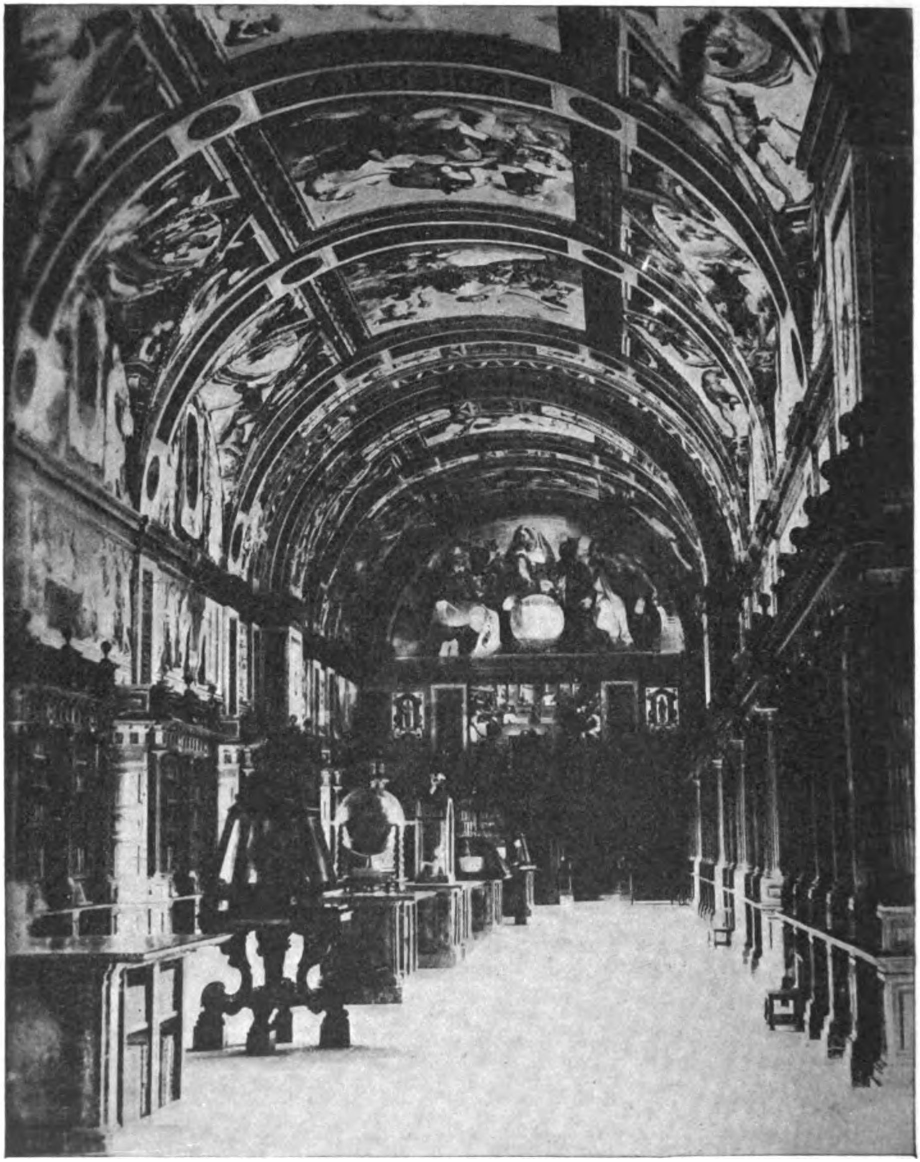
139. *Cuerpo del Libro. Primeras aventuras. ¿Es el Libro del Buen Amor una relación autobiográfica? La Astrología.*— Con la copla 77 empieza el cuerpo del poema. "Lo que desde aquí — escribe "Cejador — comienza a decir como de sí y que le hubiese acontecido, no "es sino farsa y traza artística, *falsedat,* para que el mundano que nos "quiere pintar sea persona concreta y viva". Semejante artificio de ponerse el autor como la persona del protagonista y hablar por él, en uso siempre, tiene en la literatura popular del siglo XIV dos ejemplos señalados: son dos romances del rey don Pedro, en que las víctimas del tirano cuentan su propia muerte. Uno es el romance de D. Fadrique:

Yo, como estaba sin culpa,
de nada hube curado;
fuime para el aposento
del rey don Pedro mi hermano...

El otro es el romance de la muerte del Señor de Vizcaya:

Yo me fuí para Vizcaya
donde estaban los hidalgos,
que mandado me lo había
don Pedro mi primo hermano...

El Arcipreste habló también en primera persona. Pero ¿quién es esta primera persona? ¿Es el mismo Arcipreste que va a contarnos su autobiografía, o es el personaje lírico creado por el poeta para expresar, no sus propias acciones, sino su modo de sentir la vida? Tal es la cuestión crítica más interesante que sugiere este libro famoso. Basta un ligero examen del texto para convencerse de que no lo es: el yo del Arcipreste no es el arcipreste mismo, sino *el hombre* pegado a la Tierra por sus necesidades e impulsos materiales, por el *aver mantenencia* y el instinto sexual que le arrastra a



Fot. "Nuevo Mundo".

La famosa Biblioteca del Monasterio de El Escorial, muchas veces citada en este libro

las fembras plasenteras, y con anhelos superiores a estos lazos terrenos que le mueven hacia arriba, hacia el mundo sobrenatural de la pureza y de lo ideal. Ésta es la filosofía de Juan Ruiz, o, si se quiere, el punto de vista desde el cual contempló él y cantó la vida humana; y por haberse puesto en ese punto tan fijo, tan real, tan inabordable, y por haber dicho con absoluta sinceridad cuanto desde allí vió, esto es, cuanto había observado en sí propio y en los demás, fué tan fuerte, y su voz se oye hoy tan clara y distinta y tan verdadera a través de seiscientos años. El Arcipreste nada puede temer de la distancia del tiempo, ni de los cambios de la civilización y de las costumbres: él cantó la naturaleza humana, y ésta no varía ni variará nunca.

El personaje en cuyo nombre habla el poeta enamoróse de una dama de calidad, a la que guardaban, nos dice, mucho más que los judíos la ley de Moisés. Con una mensajera le mandó una cantiga; pero ella no hizo ningún caso, y el galán no sacó de la aventura más que disgustos: hubo habladurías, y la recatada dueña se quejó de que él se había jactado de lo que no había conseguido. Todo esto, pintado con una fuerza descriptiva tal, que nos hace figurarnos vivir en el siglo XIV y oir todo aquel chismorreo que se arma. Las cosas terminan, no sin que antes el galán enviase a la dueña el ejemplo del león enfermo, y la dueña, *como era mucho letrada*, dijese a la mensajera la fábula de la tierra que con gran estruendo parió un ratoncillo.

El galán piensa cuerdamente que

Como dice Salomo, e dice la verdat:
Que las cosas del mundo todas son vanidat,
Todas son pasaderas, vanse con la edad,
Salvo amor de Dios, todas son liviandat.
Yo desque vi la dueña partida e mudada,
Diz: "Querer de non me quieren, faría una nada,
Responder do non llaman, es vanidad privada:
Partime de su pleito, pues de mi es redrada.

Y viéndose solo, *puso el ojo en otra non santa*, y le manda por mensajero a Fernand García, el cual

soponi el clavo echar:
Él comió la vianda, a mi fazie rumiar.

El chasqueado galán se venga componiendo *una troba cazurra*:

Ca devrien me decir necio mas que bestia burra
Si de mi grand escarnio yo non trobase burla.

El desengaño hace pensar al galán en que de todo tienen la culpa las estrellas, o sea el hado o sino de la criatura; mas aquí interviene el sacerdote, que pone tal creencia en su punto acomodándola a la doctrina cristiana:

Yo creo los astrólogos verdad naturalmente;
Pero Dios que crió natura e acidente,
Puédelos desnudar, et faser otramente:
Segund la fe católica, yo desto so creyente.
. . . .
No son por todo aquesto los estrelleros mintrosos,
Que judgan natura por sus cuentos fermosos:
Ellos e la ciencia son ciertos et non dubdosos,
Mas no pueden contra Dios ir, nin son poderosos.

Hoy no creemos, como en la Edad Media, en el influjo de las estrellas; pero sí en las circunstancias determinantes de la herencia, educación, medio social, etc. Un teólogo moderno no armonizaría la influencia de estas circunstancias naturales en la vida del individuo con el Poder divino de otro modo que lo hizo el Arcipreste de este Poder con lo que se tenía por verdad natural en su tiempo. Fitzmaurice-Kelly afirma que Juan Ruiz se olvida de su ortodoxia al decir que él, o mejor dicho, el personaje de su poema, se regocija de haber nacido bajo la influencia de Venus: hoy seguramente ese personaje eterno — pues es el hombre — no hablaría de ese modo, sino diría que había nacido con un temperamento amoroso o erótico, lo que relativamente a la ortodoxia sería igual. Una cosa es *la propensión natural,* otra *el libre albedrío,* y otra *la gracia divina:* son tres elementos o factores concurrentes que la ortodoxia ha distinguido siempre en los actos humanos. El Arcipreste de Hita sabía más de ortodoxia que el simpático profesor inglés.



James Fitzmaurice-Kelly

140. *Don Amor. Lo que puede el dinero en este mundo.* Una tercera aventura emprende el chasqueado personaje, y se lleva un tercer desengaño. Mohino estaba por tantos golpes, cuando le visita *Don Amor.* Los coloquios entre Don Amor y el héroe son sabrosísimos y llenos de enjundia moral, aunque todo lo desenvueltos que exige la naturaleza del asunto. Aquí es donde se trata de los siete pecados capitales, poniendo por

raíz de ellos la codicia, como enseña San Pablo, y dice de la lujuria que enerva las fuerzas mentales y físicas del hombre, y que sus anhelos imperiosos sólo producen hastío. Don Amor aconseja a su interlocutor que se deje de perseguir damas linajudas, que las grandes señoras no son para él, que la belleza vale para estas cosas más que el linaje, que estudie a Ovidio y Pánfilo, se busque una alcahueta, y sobre todo que no salga a más aventuras amorosas sin una bolsa bien repleta.

A nuestro juicio, este pasaje del poema es de lo más hermoso, de lo más humano y de lo más profundamente moral que ha producido nunca la literatura. La observación psicológica y social no puede ser más exacta. El amor mundano ofrécese al joven como un sueño ideal tras el cual corre desolado y alucinado; pero llega un día en que el mismo Don Amor encárgase de abrirle los ojos y hacerle comprender que no es lo que había imaginado, sino harto más prosaico y vil, cuestión de artificio, de infames tercerías y de dinero contante y sonante. Para un temperamento delicado, toda la magia del *donjuanismo* concluye aquí: de ahí en adelante *la bestia humana* podrá seguir algunas o muchas veces el camino de la disipación; pero el espíritu no irá ya acompañándola, sino que buscará horizontes más puros, aunque no siempre tenga la necesaria virtud para encontrarlos.

También es en este pasaje donde *Don Amor* canta las excelencias mundanas del dinero, trozo magnífico de que tanto afectan escandalizarse los tontos y los hipócritas, y que en realidad habla mucho en favor de la sinceridad y del celo apostólico del Arcipreste. "Su voz — dice muy bien "Cejador — se sobrepone a la del mismo Don Amor, no pudiendo sostener "la ficción poética por la fuerza del asco que le causa ver la simonía seño-"reando en el Santuario". Ya hemos notado en anteriores capítulos que las censuras contra los vicios de los eclesiásticos son frecuentísimas en el siglo XIV; el Arcipreste lo único que pone nuevo en ellas es su generosa indignación de hombre de bien y de creyente sincero:

Mucho faz el dinero, mucho es de amar
Al torpe faze bueno, et ome de prestar,
Faze correr al cojo, et al mudo fablar,
El que non tiene manos, dineros quier'tomar,

Sea un ome nescio, et rudo labrador,
Los dineros le fazen fidalgo e sabidor,
Cuanto más algo tiene, tanto es de más valor.
El que non há dineros, non es de si sennor.

Si tovieres dineros, havrás consolaçión,
Plazer e alegria e del papa raçión,
Comprarás paraíso, ganarás salvación,
Dó son muchos dineros, es mucha bendición.

Yo ví allá en Roma, dó es la santidat,
Que todos al dinero fazianl'omilidat,
Grand honra le fazian con grand solenidat,
Todos a él se homillan como a la magestat.

. . . .

El dinero quebranta las cadenas dannosas,
Tira cepos e grillos, et cadenas plagosas,
A que non da dineros, échanle las esposas,
Por todo el mundo fase cosas maravillosas

Yo vi fer maravilla do él mucho usaba,
Muchos meresçian muerte que la vida les daba,
Otros eran sin culpa, et luego los mataba,
Muchas almas perdía, et muchas salvaba.

Faze perder al pobre su casa e su vinna,
Sus muebles e raiçes todo los desalinna;
Por todo el mundo anda su sarna e su tinna,
Do el dinero juzga, allí el ojo guinna,

El faze caballeros de neçios aldeanos,
Condes, e ricos homes de algunos villanos;
Con el dinero andan todos omes lozanos,
Cuantos son en el mundo, le besan hoy las manos.

Vi tener al dinero las mejores moradas,
Altas e muy costosas, fermosas e pintadas,
Castillos, heredades, et villas entorreadas,
Todas al dinero sirven, et suyas son compradas.

Comía muchos manjares de diversas naturas,
Vistía los nobles pannos, doradas vestiduras,
Traía joyas preçiosas en viçios et folguras,
Guarnimientos estrannos, nobles cabalgaduras.

. . . .

Toda mujer del mundo, et duenna de alteza
Págase del dinero et de mucha riqueza:
Yo nunca vi fermosa que quisiese poblesa:
Do son muchos dineros y es mucha noblesa.

El dinero es alcalle et juez mucho loado,
Este es consejero, e sotil abogado,
Alguaçil e merino, bien ardit, esforzado,
De todos los ofiçios es muy apoderado.

En suma te lo digo, tómalo tu mejor,
El dinero, del mundo es gran revolvedor,
Sennor faze del siervo, e del siervo sennor,
Toda cosa del sigro se faze por su amor.

Por dineros se muda el mundo e su manera.
Toda mujer, cobdiçiosa del algo, es falaguera,
Por joyas et dineros salirá de carrera:
El dar quebranta pennas, fiende dura madera.

Derrueca fuerte muro, et derriba grandt torre,
A coyta, et a grand priesa el dinero acorre,
Non a siervo captivo, que'l dinero non l'aforre,
El que non tiene que dar, su caballo non corre,

Las cosas que son graves, fázelas de ligero:
Por ende a tu vieja sé franco e llenero,
Que poco o que mucho, non vaya sin logrero.
Non me pago de juguetes, do non anda el dinero.

Si algo non le dieres, cosa mucha nin poca,
Sey franco de palabra, non le digas razón loca.
Quien no tiene miel en orza, téngala en la boca,
Mercader que esto faze, bien vende, e bien troca.

. . . .

141. *Don Melón y Doña Endrina. Serranas. Don Carnaval y Doña Cuaresma. Doña Garoza.* — Después de la entrevista con Don Amor se desarrolla el episodio de Doña Endrina, que ocupa la quinta parte del Libro (3.244 versos), y que no es sino imitación, a veces traducción parafraseada y embellecida, de la comedia latina *Pamphilus,* la más antigua conocida de asunto amoroso, y cuyo argumento se reduce a la seducción de una muchacha con la intervención de una comadre o alcahueta.

En *El Libro del Buen Amor* el amante es *Don Melón de la Uerta*; la amada, *Doña Endrina,* viuda de Calatayud.

De talle muy apuesta, de gestos amorosa,
Donegil, muy lozana, plasentera et fermosa,
Cortés et mesurada, falaguera, donosa,
Graciosa et risueña, amor de toda cosa...

Y la tercera es la vieja Urraca, por apodo *Trotaconventos.* Todo acaba en bien, casándose Don Melón con Doña Endrina.

Tras un pasaje tan largo e interesante vienen otros no menos bellos y de lo más inesperado que cabe. El Arcipreste era maestro en el arte difícil de las transiciones. Ahora el personaje sube a la sierra en el mes de Marzo, y sus aventuras amorosas son con robustas campesinas, nada hermosas por cierto:

> Nunca, desque nascí, pasé tan gran periglo
> De frío: al pie del puerto falleme con vestiglo,
> La más grande fantasma que vi en este siglo.
> . . . .
> Sus miembros e su fabla no son para callar;
> Ca bien creed que era grand yegua caballar
> . . . .
> Su boca de alana et los rostros muy gordos,
> Dientes anchos et luengos, asnudos e muy mordos;
> . . . .
> Mayores que las mías tiene sus prietas barbas.

Por el mismo o semejante estilo son las otras serranas del Arcipreste. O quiso reflejar la impresión realista que a él hicieron las hombrunas y morenotas muchachas de la sierra, o quizás hay en estos pasajes algo de burla del idealismo trovadoresco de la poesía galaico-portuguesa. Es indudable la influencia que los *cantos de ladino* han ejercido en Juan Ruiz, que con estas *serranillas* trae a la poesía castellana ese nuevo factor, al cual su poderosísimo temperamento de poeta imprime inconfundible sello personal. La cantiga de la serrana de Tablada nos ofrece otra prueba de no ser el Arcipreste quien habla como héroe de la narración, pues el héroe dice a la serrana: *mas soy casado, aquí en Terreros.*

Al pasaje bucólico sigue la disputa entre *Don Carnaval y Doña Cuaresma*, copia del francés por lo que se refiere al argumento (*Bataille de Carème et de Charnage*); pero que, como todo lo que tocó el Arcipreste, toma en sus manos de mago un color y un brillo que no tenía en los *fablieux* transpirenaicos que fueron sus modelos.

Nuevas empresas amorosas, y, como siempre, desgraciadas: una viuda joven y rica, una dueña vista en la iglesia de San Marcos, y, por último, una monja — Doña Garoza — son ahora las amadas del incansable pecador. Doña Garoza pide a *Trotaconventos* que le describa la figura del pretendiente, y con este motivo la alcahueta traza el retrato arriba trascrito.

Los amores con doña Garoza — que sólo duraron dos meses, al cabo de los cuales murió la dama — se redujeron a una amistad platónica o *lympio*

amor, en que la monja rogaba a Dios por su amigo y procuraba elevar su espíritu sobre los torpes instintos carnales. De todos los episodios del poema, éste es el que deja la impresión de haber sido realmente vivido por el Arcipreste. Se ve, por lo menos, que el poeta conocía y sentía todas las variedades del amor terreno, desde la brutal acometividad de la serrana de Tablada, inferior al celo de las bestias, toda vez que el de éstas no lleva consigo la repugnante retribución, hasta el espiritualismo idealista de esta monja, cuyo afecto es pura amistad del alma encaminada a la perfección moral del amado. Pero, ¡ay, que tales amoríos, si alguna vez pueden darse en la vida, son fugaces como el de doña Garoza, que sólo duró dos meses, y cuando desaparecen no dejan en el corazón un sedimento de virtud, sino todo lo contrario! El protagonista del *Libro del Buen Amor* después de haber probado las dulzuras de este afecto superior — imposible, ¡ay!, en el mundo — es cuando cae más bajo.

La pretensión, como todas desgraciada, de una moza, la muerte de *Trotaconventos* y la última empresa del género, y con el resultado de todas, en que interviene como corredor D. Furon, cierran la parte narrativa del *Libro del Buen Amor.*

Avaloran el relato: *A)* Las fábulas intercaladas en él; ya hemos citado las del león doliente y la vulgarmente conocida por el "parto de los montes". Encuéntrase además el ladrón y el mastín, el alano, el caballo y el asno, el lobo, la cabra y la grulla, el águila y el cazador, el pavón y la corneja, el león y el caballo, el león que se mató con ira, el lobo y la raposa, el hortelano y la culebra, el galgo y el señor, las liebres, etc.

Como ejemplo de las fábulas del Arcipreste, véase la *del león que se mató con ira:*

Ira e vanagloria el león orgulloso,
Que fué a todas bestias cruel e muy dañoso,
Matóse a sí mismo irado e muy sañoso;
Decirt'he el exiemplo, séate provechoso.

El león orgulloso con ira y valentía,
Cuando era mancebo, a las bestias corría:
A las unas matava, a las otras fería;
Vínole vegedat, flaqueza e peoría.

Fueron aquestas nuevas a las bestias cosseras:
Fuéronse muy alegres; porque andavan solteras.
Contra él vinieron todas por vengar sus denteras,
Aun el asno nescio vino en las delanteras.

Todos con el león ferien non poquillo,
El javalin sañudo dávale del colmillo,
Feríanlo de los cuernos el toro y el novillo,
El asno perezoso en él ponía su silla:

Diole grand par de coces; en la frente gelas pon.
El león con grand ira travó de su corazón,
Con las sus uñas mesmas murió e con él non:
Ira y vanagloria dieronle cual galardón.

El ome que tien'estado, honra e grand poder,
Lo que para sí non quiere, non lo deve a otros fer;
Que mucho ayna puede todo su poder perder,
E lo qu'el fizo a otros, dellos tal puede aver.

La vocación de fabulista, dice Menéndez Pelayo, era en el Arcipreste tan innata como en Lafontaine. Ni uno ni otro se cuidaban de inventar sus apólogos: los tomaban en cualquier parte, haciéndolos suyos por derecho de conquista. Antes de Samaniego, nunca fué cultivado el arte del apólogo por ningún poeta castellano con la sal y agudeza que se derrama en los *enxiemplos* de Juan Ruiz.

B) No menos dignas de mención que las fábulas son las historietas, como las del garzón que quería casar con tres mujeres, y la de D. Pitas Payas, pintor de Bretaña, que también se halla en el *Cancionero de Baena* con el título de *Señor Juan Alfonso, pintor de taurique cual fué Pitas Payas, el de la fablilla.* Cejador no cree que sea este cuento un *fabliau francés,* y dice que "el chapurreado medio gabacho, para darle color, es invención del guasón del Arcipreste, y no porque lo tomara del soñado fabliau "francés". El chapurreado es, en efecto, chistosísimo. Don Pitas se casó con mujer moza, y

Antes del mes cumplido dixo él: "Nostra dama
Yo volo ir a Frandes, portaré muita dona",
Ella diz: "Monseuer, andés en ora bona;
Non olvides casa vostra nin la mia presona".

C) Las cantigas piadosas intercaladas, como la preciosa a Santa María del Vado:

. . . .
Cerca de aquesta sierra hay un lugar honrado,
Muy santo e muy devoto: Santa María del Vado.
Fuí tener y vigilia, como es acostumbrado;
A honra de la Virgen ofrecil'este ditado.

Muda el metro:

> Omillome, Reina,
> Madre del Salvador,
> Virgen Santa e dina,
> Oy'a mí, pecador.

Y derivación de ésta son otras dos cantigas a la Pasión.

142. *Conclusión del Libro del Buen Amor.* — Con la copla 1.634 termina, indudablemente, el *Libro del Buen Amor*, aunque los versos que siguen (coplas de la 1.635 a la 1.713) debieron de ser puestos en el códice primitivo por el mismo Arcipreste, ya que dice:

> Porque Santa María, segund que dicho hé,
> Es comienzo e fin del bien, tal es mi fe,
> Fizle cuatro cantares, e con tanto fasé
> Punto a mi librete; mas non le cerraré.

Lo que nos confirma en la idea de que en su prisión quiso hacer un *cancionero* o colección de todas sus poesías selectas; pero cancionero orgánico, o subordinado a un pensamiento fundamental que había sido el de toda su vida de poeta: el Amor, considerado a la manera trovadoresca; es decir, como alma del mundo y principio y fin de todas las cosas; pensamiento a que su fe cristiana y su ciencia teológica dieron un sentido religioso que no tenía en los trovadores, el de la contraposición del Amor divino, que es el Buen Amor, con el humano, que es el Amor pecaminoso. Todo es Amor, y en cuanto amor, bueno; y por eso, aun el amor del vicio seduce, pues se funda en nuestra naturaleza; pero difieren ambos amores fundamentalmente por su objeto y por su desenvolvimiento: el amor vicioso, si al principio agrada, no trae consigo más que disgustos, contratiempos y ridiculeces, y el Buen Amor aquieta definitivamente al hombre, ya que su corazón para ese altísimo amor ha sido creado. El Arcipreste coleccionó sus poesías, compuestas en diversas épocas y en distintas situaciones de ánimo, siguiendo esta idea, y de aquí el poema lírico; pero le sobraron algunas, y por eso las dió como apéndice al libro.

Para concluir vuelve sobre lo que había hecho, y juzga su obra:

> E fizvos pequeño libro de texto; mas la glosa
> Non creo que es pequeña; ante es muy gran prosa.

En esta distinción entre el libro de texto y la glosa se refleja lo que Juan Ruiz tenía de *maestro de clerecía.* Escribía como Berceo y todos los poetas de esta escuela, siguiendo un *dictado* y *glosándolo* o *comentándolo,* con lo que no hacían sino acomodarse a la manera de enseñar entonces en los monasterios y en las nacientes Universidades. El profesor, en efecto, explicaba comentando o glosando el libro de texto; pero el Arcipreste nos advierte que en su *Libro del Buen Amor* el *dictado* era corto y la glosa larga, diferencia que le separaba de cuantos habían profesado el *Mester de clerecía.* Por análogo modo que Bártolo, en la Universidad de Bolonia, glosando un breve texto del Digesto creó como quien no quiere la cosa la doctrina de los Estatutos, o sea el Derecho internacional privado, de que no tuvieron idea los jurisconsultos romanos, Juan Ruiz, glosando también textos brevísimos, compone un poema que nada se parece a los que se habían hecho por ese procedimiento. Y es que además de maestro de clerecía era juglar, y sobre ser maestro, juglar y trovador, era él, Juan Ruiz; esto es, una poderosa individualidad de las que viven por sí mismas, de las que no siguen, aunque quieran seguir, aunque se figuren que siguen, sino que por el espontáneo movimiento de su propio ser se destacan siempre, y siempre van delante acaudillando. Son de aquellos de que dijo con profundísimo sentido Aristóteles que nacen para señores aunque vengan al mundo en condición social de siervos.

Insiste el Arcipreste en señalar el buen fin ético de su libro:

> De la santidad mucha es muy grand licionario;
> Mas de juego e de burla es chico breviario.

Pide a los lectores una oración:

> Yo un galardón vos pido: que por Dios en romería
> Digades un Pater noster por mí e Ave María.

Y concluye así:

> Era de mil e tresientos e ochenta y un años
> Fué compuesto el romance, por muchos males e daños,
> Que fasen muchos e muchas a otras con sus engaños,
> E por mostrar a los simples fablas e versos estraños.

143. *Cantares suplementarios: A) Otros Gozos de Santa María. B) Cántica de escolares. C) Paráfrasis del Ave María. D) Otros cantares de la Virgen. E) Cántica de los clérigos de Talavera. F) Cantares de ciego.* — Las poesías suplementarias

del *Libro del Buen Amor* son: *A)* Otras dos composiciones de *Gozos de Santa María*. Empieza la una:

Madre de Dios gloriosa,
Virgen Santa María,
Fija e leal esposa
De tu Fijo Mexía:
Tú, Señora,
Dame agora
La tu gracia toda hora
Que te sirva todavía.

Y la otra:

Todos bendigamos
A la Virgen Santa,
Sus gozos digamos,
E su vida, cuanta
Fué, según fallamos
Que la estoria canta.
Vida tanta
El año doseno
A esta donsella
Ángel de Dios bueno
Saludó a ella,
Virgen bella.
Parió su fijuelo,
¡Qué goso tan maño!
A este mozuelo
El treseno año,
Reyes venieron luego
Con presente estraño
Dar, adorallo.
. . . .

B) Cantiga de los escolares pidiendo limosna, que comienza:

Señores, dat al escolar;
Que vos vine demandar.

C) Paráfrasis del *Ave María* en esta forma:

Ave María, gloriosa,
Virgen Santa preciosa:
Como eres piadosa
Todavía.
Gratia plena, sin mansilla,
Abogada.....

D) Otras tres cánticas de loores de Santa María.

E) La célebre cántica de los clérigos de Talavera. Para comprenderla es menester ponerse en el siglo XIV. El celibato eclesiástico hacía mucho tiempo que estaba canónicamente establecido; pero en la práctica había sus más y sus menos, y en España tolerábase o se hacía muchas veces la vista gorda sobre el particular, llegándose en algunos pueblos a no querer los feligreses cura sin barragana, y reconociendo las leyes efectos civiles a estas uniones, directamente derivadas del concubinato romano. Y no era esto corrupción propiamente dicha, ya que la corrupción supone un estado anterior perfecto o menos malo, y, miradas las cosas en conjunto, lo que sucedía es que aún no había entrado del todo en las costumbres clericales la ley rigorosa del celibato. Había, pues, una lucha constante, aunque con alternativas diversas, entre el estado legal y el estado social. Cuando un prelado celoso tomaba por lo serio hacer cumplir la ley, hallaba viva resistencia, unas veces activa, y pasiva otras. Y era incidente usual de estas contiendas que los clérigos al verse acosados por los obispos acudieran al Poder civil, ora al rey mismo, ora a los concejos o a los grandes en busca de apoyo y protección; y como los seglares no miraban entonces tan mal como después que sus párrocos y sacerdotes seculares viviesen en un cuasi-matrimonio, los amparaban efectivamente. Semejante estado social es el que refleja por modo admirable la cantiga del Arcipreste. El arzobispo D. Gil de Albornoz envió al Arcipreste a Talavera con unas letras del Papa relativas al celibato, y encargo de poner allí las cosas como era de ley; pero

Con aquestas razones que la carta desía
Fincó muy quebrantada toda la cleresía. . .

. . . .

A todo estaban juntados todos en la capilla,
Levantóse el Deán a mostrar su mansilla.
Dis: "amigos, yo querría que toda esta quadrilla
Appellásemos del Papa antel rey de Castilla.
Que magüer que somos clérigos, somos sus naturales,
Servímosle muy bien, fuemos siempre leales;
Demás que sabe el rey que todos somos carnales,
Creed se ha de adolescer de aquestos nuestros males.

. . . .

No se consiguió nada.

. . . .

Apelaron los clérigos, otrosí los clerizones,
Fesieron luego de mano buenas apelaciones
E dende en adelante ciertas procuraciones.

F) Cierran el códice más completo dos cantares de ciego, como los de escolares pidiendo limosna.

144. *Juicio crítico del Arcipreste.* — Puymaigre y otros autores ven en el Arcipreste un clérigo de costumbres disolutas, y, además, un pagano, enemigo del cristianismo, que cantó el triunfo del Carnaval sobre la Cuaresma, del amor mundano sobre el ascetismo. Sánchez y Amador de los Ríos, en cambio, considéranle como un moralista que para corrección y edificación de las gentes compuso sus versos. Menéndez Pelayo adopta una posición intermedia: para él, Juan Ruiz fué un sacerdote de vida inhonesta y anticanónica, que como poeta no tuvo el menor intento de propaganda moral ni inmoral, religiosa ni antirreligiosa; cultivador del arte puro, sólo tuvo el propósito de hacer reir y dar rienda suelta a la alegría de su alma y a la malicia picaresca con que contemplaba las ridiculeces y aberraciones humanas, no sin indulgencia por reconocerse cómplice de todas ellas.

A nuestro entender, el Arcipreste debe ser mirado por este concepto de la moralidad dentro de la época en que floreció, y sin el prejuicio de que su libro sean sus Memorias, ya por lo que se refiere a su verdadera biografía o actos que realizara en la vida, ya tampoco a los sentimientos que realmente predominasen en su alma. Un poeta, y más si es gran poeta, puede expresar perfectamente afectos y modos de ver y de sentir que no sean los suyos ordinarios o habituales, a los que nunca se haya abandonado, aunque inicialmente claro es que en los corazones humanos están los gérmenes de todo. La mayoría de los hombres no han asesinado a nadie, y, sin embargo, ¿cómo desconocer que un hombre de sensibilidad viva, de imaginación y alguna experiencia puede representarse muy bien la emoción del remordimiento experimentado por el asesino? En materias libidinosas, dejando aparte gazmoñerías, pocos serán en el mundo los no afligidos por las tentaciones de la carne, y que por lo mismo no hayan podido formarse un caudal de personales observaciones más que suficiente para cuanto en este orden — o si se quiere desorden — encuéntrase en los versos del Arcipreste. No es exacto que para *sentir bien* las cosas sea menester *vivirlas.*

Juan Ruiz es escrupulosamente ortodoxo. No creemos que haya en todos sus cantares una sola proposición que pueda ser censurada, ni como sospechosa, con relación al dogma. De lo que se le acusa es: 1.º De procacidad o desvergüenza. 2.º De tratar irreverentemente las cosas santas; v. gr., intercalando palabras del oficio divino en composiciones profanas y para usos profanísimos; y 3.º De sus ataques a la gente de iglesia, sin exceptuar a la corte pontificia.

A lo primero se debe decir que la Edad Media fué un tiempo de fe y piedad, pero no de compostura o decencia. Entonces todo se decía en crudo: al pan se le llamaba pan, y al vino vino, y nadie sentía la necesidad de las hojas de parra ni de los eufemismos y circunloquios, que son las hojas de parra en la literatura. Creemos un progreso positivo en las costumbres y en el lenguaje la circunspección actual, contra la cual truenan sin razón los desvergonzados del día, porque pretenden revivir la antigua licencia, sin el antiguo relativo candor que la hacía en cierto modo tolerable. Pero, reconociendo que hemos adelantado en esto, sería injustísimo juzgar a los escritores del siglo XIV con el criterio que predomina hoy.

A lo segundo, que esas irreverencias de lenguaje, inconvenientísimas sin duda, eran habituales en la Edad Media, y las usaban sin escrúpulo todos los poetas y escritores. Quizás fuera efecto de la misma unanimidad en la fe. En nuestra época el cristiano teme siempre que una expresión suya poco recatada dé pábulo al impío, o para argüirle de no profesar sinceramente su fe, o de argumento contra la religión misma. Hace seiscientos años no sucedía así: el más timorato del siglo XIV no hubiese siquiera comprendido la indignación de las personas piadosas de nuestra centuria contra los que dicen, por ejemplo, *comprar la bula*, en vez de *tomar la bula* y *dar una limosna,* perífrasis con que se quiere dejar sentado que las gracias espirituales no son objeto de contrato de compra-venta.

A lo tercero, por último, que, efectivamente, a fines de la Edad Media, no la Iglesia, de suyo incorruptible, pero sí los eclesiásticos, ofrecían un espectáculo nada edificante, que en el siglo XV hizo necesaria la reforma por Cisneros de los Institutos religiosos españoles, y en el XVI la general del Concilio de Trento. El Arcipreste vivió mucho antes de ambas reformas, en los tiempos que las hicieron indispensables. ¿Cómo maravillarse, pues, de que tronara contra los abusos y las corrupciones de la curia eclesiástica y de los clérigos de su tiempo? Lo que podría censurarse a este propósito es que no manifestase toda la indignación que a un buen eclesiástico deben producir tales excesos.

El P. Bernardo de Echalar, en un reciente artículo crítico de la revista *Estudios Franciscanos* (tomo XI - número 79), distingue la sátira del Arcipreste contra las pasiones amorosas de la que escribió contra la afición al dinero. La primera manifiéstase por un humor festivo, una ironía blanda, indulgente, regocijada, de tonos un si no es rabelesianos, cuando Rabelais no es obsceno, caricaturesco ni grosero, y sí de fina y cosquilleante gracia. Pero por lo tocante a la codicia, la blandura y condescendencia se convierten en diatriba, y añade:

"Antes que el de Hita, y antes que los abusos de la curia de Aviñón,

se había levantado la voz con la franqueza ruda de aquellas edades, que es la verdadera libertad de imprenta de la época feudal, contra aquel mal social que radicaba en buena parte en el alto clero y en aquellos opulentos monasterios que, verdaderos civilizadores de Europa y primeros explotadores de su riqueza en su parte media y septentrional, por esa misma misión providencial y esas mismas causas históricas habían degenerado de su observancia primitiva. ¿Por qué tanta indulgencia en una materia y ese súbito cambio de decoración de relativa severidad en la otra? Dejamos a los conocimientos histórico-psicológicos del lector la explicación de la pregunta. Concretándonos a nuestro papel, diremos que la indignación del Arcipreste, aun en este punto, queda atrás de la que sobre el particular puede leerse en el *Libro de los gatos,* traducción castellana de las *Narrationes* del monje inglés Odón de Cheriton, muerto en 1247, y no se pueden comparar con las formidables imprecaciones del español Álvaro Pelayo en su historia *De planctu ecclesiæ: Lupi sunt dominantes in ecclesia; pascuntur sanguine*...

"Con relación a nuestros tiempos, bueno será advertir que no en balde corren seis siglos, y que, fuera lo que fuese entonces, su lectura en nuestros días, a mi parecer, es de las que se pueden considerar inofensivas. La razón no puede ser más obvia y sencilla. Para el que no se ha dedicado algo al cultivo de la literatura, las páginas de este libro serán letra muerta. El que ha sido beneficiado por Dios con la afición del leer, en el siglo XX no hemos de suponerle materia escandalizable por lo que le enseñe y aprenda en el *Buen amor*..."

La blandura del Arcipreste con los pecados de la carne, si es que realmente hay tal blandura, dimana de su temperamento o carácter, propenso a tomar a risa lo que en otros provoca severa indignación, y en otros aspavientos farisaicos. Él era poeta, y sentía como lo que era; pero nunca pierde Juan Ruiz su condición de poeta cristiano, y en su obra se ve claro el fin ético trascendental de la superioridad del amor divino sobre todas las formas y manifestaciones del amor terreno, a pesar de los hechizos que este amor terreno tiene, y que él comprendía perfectamente. Tal fin ético no es quizás en el poema del Arcipreste una tesis preconcebida y para cuya demostración escribiera él sus versos, sino resultado de su experiencia personal, o, mejor dicho, de su modo de ver y sentir la vida, y este modo se trasparenta en todos sus versos, aun en los que parecen más libres o más chocarreros.

¡Y qué gran poeta fué Juan Ruiz! En vano buscaréis en sus coplas cascote o relleno: allí todo es pensamiento galanamente expresado, sirviéndose admirablemente del idioma, todavía tosco, que su pluma ensancha y

moldea con tanto artificio como gracia, para que se adapte a cuanto quiere el artífice maravilloso. Y si como reflejo exacto de las costumbres de su tiempo tiene su libro la importancia excepcional que ha reconocido Dozy, y por la cual ocupa en nuestra literatura el puesto eminente que Chaucer en la inglesa, todavía Ruiz es más grande, por cuanto escribió — ¡y en qué época! — el poema eterno del corazón humano, siempre atraído por el amor, pero en tan varias manifestaciones este amor, que unas veces lo eleva al Cielo, y otras — quizás, por desgracia, las más — lo tira en el fango y lo pone en ridículo.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA XVI.-EL SIGLO XV HASTA LOS REYES CATÓLICOS (1)

Reseña política. Juan II. Enrique IV. Don Fernando de Antequera. Alfonso V de Aragón. — Reinan en Castilla: Juan II hasta 1454, y Enrique IV (1454-1475). El reinado del primero se divide en dos períodos: el de la minoría y el de la mayor edad. Proclamado rey cuando aún no contaba dos años de edad, estuvo bajo la regencia de su tío Don Fernando, apellidado *de Antequera* por haber reconquistado esta ciudad, hasta que, elegido el Regente monarca de Aragón por virtud del Compromiso de Caspe, pasó a tomar posesión de su reino (1412). Don Juan no fué mayor de edad hasta 1419.

El reinado de Juan II tiene verdadera importancia en la historia de la Literatura. Todas las corrientes literarias de que se ha ido dando cuenta en anteriores capítulos, parecieron juntarse en la corte de este monarca y formar como un inmenso lago. Nada menos que 218 poetas de algún nombre

(1) **145.** *Reseña política. Juan II. Enrique IV. Don Fernando de Antequera. Alfonso V de Aragón.* — **146.** *Acontecimientos importantes. Conclusión del Cisma de Occidente. El Renacimiento. Invención de la imprenta.* — **147.** *Carácter general de nuestra literatura en este período. Creciente influencia italiana. Traducciones clásicas. Los humanistas. D. Alonso de Cartagena. Nueva prosa castellana.* — **148.** *Poesía épico-popular. Romances: A) Del Duque de Arjona. B) Del Conde de Luna. C) Del cerco de Alburquerque.* — **149.** *Romances fronterizos: A) De la defensa de Baeza. B) De la defensa de Jaén. C) Del Alcaide de Cañete. D) De la conquista de Antequera. E) De Abenámar. F) De Ben Zulema. G) Del obispo de Jaén.* — **150.** *Ultimos trovadores: A) El Enamorado Macías. B) Juan Rodríguez del Padrón.*

contó Amador de los Ríos en este período, y todavía, dice Fitzmaurice-Kelly con fino humorismo británico, hay que agradecer al buen gusto, a la bondad o al descuido del historiador de nuestra literatura el no haber agotado la materia. El mismo Rey, aunque tan detestable como monarca, era literato y músico; "*hombre*, según Pérez de Guzmán, *que hablaba cuerda e razonadamente e había conoscimiento de los hombres* — no, por desgracia, para emplear a cada uno con arreglo a sus aptitudes, como hizo luego su insigne hija Isabel la Católica en el gobierno del reino, — sino *para entender cuál hablaba mejor e más atentado e más gracioso. Sabía hablar y entender latín, leía muy bien, placíanle mucho libros e historias, oía muy de grado los decires rimados, y conocía los vicios dellos*". Más le hubiese valido, ciertamente, saber regir a Castilla y conocer los vicios del gobierno para corregirlos; pero D. Juan era... como era. ¿Y cuál será la adulación a los príncipes, cuando después de más de cuatro siglos de haber pasado de este mundo aquel ingenioso e infeliz monarca todavía hay críticos que hallan bellas y sentidas sus composiciones poéticas? Mucha sencillez y ternura asegura uno de esos críticos que tiene, por ejemplo, la contestación que dió Don Juan a su tocayo y *secretario de cartas latinas*, el autor del *Laberinto*, cuando éste le felicitó por la paz de Madrigal, y en la que, refiriéndose a los magnates revoltosos, decía el Rey:



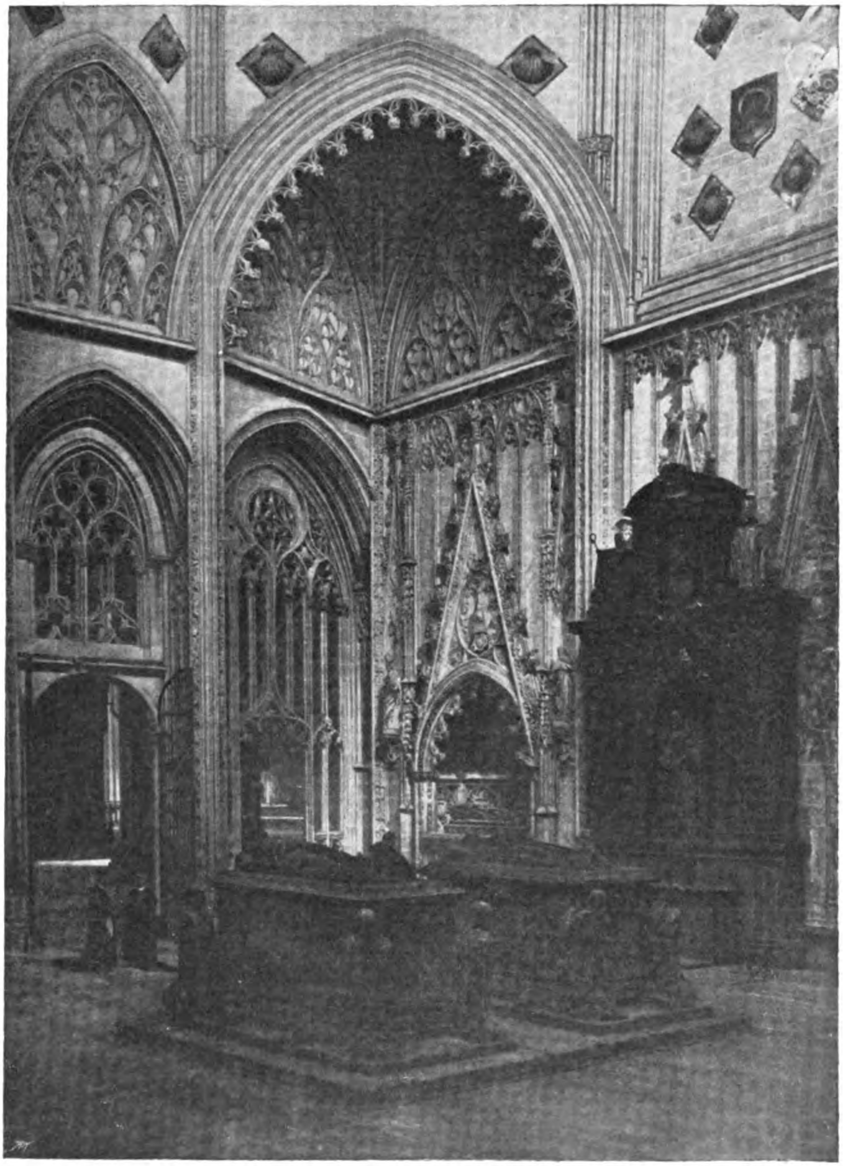
Juan II de Castilla
1405 - 1454
(De un retablo del siglo XV que representa a este Rey haciendo oración, obra auténtica existente en la Cartuja de Miraflores (Burgos).

Más que mármoles de Paro
Con mi corazón los tiemplo;
E sus quereres contemplo
Más omildoso que amaro.
Nunca jamás desamparo
Contra ellos la paciencia;
Mas con alegre presencia
Apiado la inocencia
Del culpante e del ignaro.



D. Álvaro de Luna
† 1453
(De la estatua yacente de su sepulcro, existente en la Catedral de Toledo.)

Su favorito y víctima D. Álvaro de Luna era también literato; y si como prosista escribió sus *Virtuosas mujeres*, que es un libro apreciable,



Fot. Laurent.

Capilla y sepulcros del condestable D. Alvaro de Luna y de su mujer en la Catedral de Toledo

como poeta, o, mejor dicho, como versificador, nos ha dejado decires en que el alambicamiento de los conceptos toma una forma sacrílega y blasfema repugnante, como cuando dice a su dama, probablemente fantástica:



Enrique IV de Castilla
1454 - 1475
(Retrato auténtico, recientemente descubierto y publicado en el *Boletín de la Real Academia de la Historia,* con cuya autorización se reproduce aquí este documento.)

Si Dios nuestro Salvador
Ovier de tomar amiga,
Fuera mi competidor.

También de Enrique IV cuentan los cronistas que cantaba muy bien toda suerte de música, así religiosa como de romances y canciones, y que gustaba mucho de oirlos. Esta Casa de Castilla, trasportada al trono de Aragón, no había de renegar allí de su carácter. Fernando de Antequera restauró los juegos florales de Barcelona. Alfonso V tuvo en Nápoles una corte de poetas, como en Castilla Juan II.

146. *Acontecimientos importantes. Conclusión del Cisma de Occidente. El Renacimiento. Invención de la imprenta.* — En 1416 concluyó el Cisma de Occidente, pero dejando en las ideas y en el ambiente social rastros que habían de ser gérmenes de la revolución religiosa del siglo XVI. En el décimoquinto llegó a su apogeo el Renacimiento en Italia, favorecido por los sabios y gramáticos bizantinos que venían huyendo de la invasión de los turcos.

Teodoro Gaza, Jorge de Trebisonda, Juan Lascari, etc., abrieron cátedras de Humanidades, esto es, de griego, latín y letras clásicas, y no sólo la juventud estudiosa, sino el mundo elegante, puso de moda el hablar y escribir a lo clásico. Poseer un manuscrito antiguo era prueba decisiva de distinción social y el adorno más preciado de una casa de buen tono: así, se cuenta de Antonio Panormita que malbarató su patrimonio paterno para comprar una carta de Tito Livio; y de un caballero de Brescia, que se jactaba de vender, no ya sus bienes, sino a su mujer, hijos, y aun a sí mismo si lo necesitase, para acrecentar su biblioteca con obras clásicas. Constantinopla cayó en poder de los otomanos el 29 de Mayo de 1453, y este suceso, considerado por los hombres religiosos y por los políticos como una tremenda calamidad europea, fué mirado por artistas y literatos como feliz, pues así fué muchísimo mayor el número de doctos bizantinos que se derramaron por Occidente anunciando la buena nueva de la civilización clásica.



Alfonso V de Aragón
El Magnánimo
(De una pintura en tabla española de la época, que se guarda en la Casa-Ayuntamiento de Valencia.)

Desde últimos del sigo XIV empezaron a circular estampas con rótulos o versos al pie, impresas con caracteres fijos. Se atribuye a un sacristán de Harlen — Lorenzo Coster — la idea de usar caracteres movibles, y haberla ejecutado en algunos opúsculos que aparecieron de 1400 a 1440; pero a Juan Gutenberg corresponde justamente la gloria de este maravilloso invento. El primer libro impreso con caracteres movibles metálicos — la Biblia — vió la luz hacia 1450; en 1454 imprimiéronse una exhortación del Papa Nicolás V contra los turcos y un almanaque. Los copistas e iluminadores de códices, los libreros y los particulares que tenían empleado su dinero en manuscritos trataron de oponerse a la difusión de la imprenta, y el mismo inventor procuró conservar su invención como un secreto; pero en 1465 había ya una imprenta en Subiaco; en 1467, en Roma y Colonia, y en 1469, en Venecia, París, Milán y otras ciudades. El libro dejó de ser patrimonio de los monasterios y de los ricos, y llevó a todas las clases de la sociedad las ideas, buenas o malas, y el encanto de la literatura.

147. *Carácter general de nuestra literatura en este período. Creciente influencia italiana. Traducciones clásicas.*

Los humanistas. Don Alonso de Cartagena. Nueva prosa castellana. — El carácter de la literatura en el siglo XV hace preciso trazar un cuadro sintético de su desenvolvimiento.

Los primeros años de la centuria son mera continuación de la segunda mitad de la precedente. Siguen las dos escuelas, trovadoresca e italiana, repartiéndose la soberanía del Parnaso; pero a medida que pasa el tiempo la segunda va ganando terreno, hasta concluir con la otra. Lo que al término de está evolución se conserva de trovadorismo, ya no es de procedencia provenzal ni galaico-portuguesa, sino lo que la poesía italiana llevaba dentro o había tomado de aquella escuela. El amor ya no es cantado a la *manera provenzal*, sino imitando al Petrarca. *La Divina Comedia* fué traducida al castellano en 1427 por D. Enrique de Villena, *a preces de Iñigo López de Mendoza,* y al catalán por Andre Ferreu. Del Petrarca abundaban los códices en la biblioteca del Marqués de Santillana, y corrían traducciones de sus obras, especialmente de las morales y de Humanidades; y Boccacio andaba también en castellano, inspirando cada uno de sus libros a un grupo de escritores españoles. Cuanto ganaba la influencia italiana lo perdía la francesa, y ya son pocos los libros que se traducen del francés, aunque algunos sean tan notables como el *Mar de Historias*, de Fernán Pérez de Guzmán, y el *Arbol de Batallas*; pero esto es la excepción, así como que se tradujese del inglés, a lengua portuguesa primero y a la castellana más tarde, el poema *Confesión del amante*, de Gower. Lo usual, lo que lo llena todo, son las traducciones e imitaciones del italiano y del latín, porque por conducto de Italia nos entra el Renacimiento. Algunas obras de la antigüedad clásica son vertidas directamente del latín, y otras, de versiones italianas; las griegas, o también del italiano o de traducciones latinas.

Así fueron apareciendo en castellano — Tito Livio había sido ya traducido por Ayala en la centuria precedente — Salustio, Julio César, Quinto Curcio, Séneca, Plutarco, Josefo, y también los poetas, especialmente Ovidio, y no faltaban imitaciones del mismo Horacio. De los griegos, Platón y Homero, por intermedio de sus traductores latinos, tomaron desde luego carta de naturaleza entre nosotros; y no se olvidó la Biblia, hecha traducir por el Maestre de Calatrava, que encomendó su versión a doctos judíos y cristianos, ni San Agustín, San Gregorio el Magno, San Bernardo, San Juan Clímaco, Casiano, Jacobo de Voragine, etc. Todo se quería saber y leer en su lengua original; estudiábase con afán y creciente entusiasmo la antigüedad clásica, viendo en ella la insuperable perfección en todos géneros, y de este estudio y entusiasmo nacieron los *humanistas* o cultivadores de las

Humanidades o *Letràs humanas*, que traducían a los clásicos y aspiraban a escribir como ellos (1).

Tipo acabado de estos humanistas en el período que reseñamos fué el obispo de Burgos *D. Alonso de Cartagena*, traductor de Cicerón y de Séneca, autor de obras latinas, algunas de las cuales tradujo él mismo al castellano, y de otras romanceadas en su origen. Estuvo en el Concilio de Basilea, distinguiéndose por su defensa de la soberanía pontificia en el orden espiritual, y en el temporal, de la preeminencia del rey de Castilla sobre el de Inglaterra. Teníasele por tan sabio, que corría la especie de haber dicho el Papa Eugenio IV: "*Si el obispo de Burgos viene a Roma, con gran vergüenza nos sentaremos en la cátedra de San Pedro*. Fué amigo de Eneas Silvio, y con Leonardo Aretino *ovo dulce comercio por epístolas*, discutiendo con él sobre la traducción de la Moral de Aristóteles, de cuyo debate salió su libro *Declinaciones sobre la traducción de las Ethicas*. Con el Aretino car-



Don Alonso de Cartagena
1481 - 1456
(De la estatua yacente de su sepultura, Catedral de Burgos.)

(1) Para el [conocimiento de la cultura española en esta época es obra capital *La Bibliothèque du marquis de Santillane* (1905 - Fasc. 153 de la *Biblioteca de Estudios Superiores*, de Paris), por Mario Schiff, de que es complemento la *Notice sur la traduction castillane des Evangiles et des Épitres de Saint Paul, faite par le docteur Martin de Lucena pour le marquis de Santillane (Bulletin Hispanique* - Burdeos - 1908 - X - 307 - 314). Mario Schiff era italiano, de padres alemanes, y estudió en Suiza y Francia. Nació en 1869, y ha muerto en Nápoles (8-Marzo-1915), siendo profesor de Literatura francesa en el *Instituto de Estudios Superiores* y en el de la *Enseñanza de la mujer*, de Florencia. Alumno de la *École de Chartres*, de París, discípulo de Gaston Paris, de Paul Meyer y de Morel Fatio, que le inspiró el amor a las cosas de España, vino a Madrid a preparar su discurso de reválida sobre la citada biblioteca de Santillana, de cuyo estudio había ya hecho Amador de los Ríos un esbozo. Ayudáronle en sus trabajos de investigación Menéndez Pelayo y Paz y Meliá. Volvió a España en 1901, comisionado por la *Sociedad de Historia y Arqueología*, de Ginebra, a recoger en Simancas documentos sobre el asalto nocturno de Ginebra por el Duque de Saboya el 22 - Diciembre - 1602; fruto de este viaje es su colaboración en el libro *Documents sur l'escalade* de Genève, *tirés des Archives de Simancas, Turin, Milan, Rome, Paris et Londres*, publicado en Ginebra (1903) con motivo del centenario de aquel suceso. Su tercero y último viaje fué en 1907 para preparar una publicación crítica del *Proemio de Santillana al Condestable de Portugal;* pero el haber obtenido la cátedra de Florencia y sus enfermedades, malograron el propósito. Además de los citados son estudios notabilísimos de Schiff *Editions et traductions italianes des œuvres de J. J. Rousseau* (1908); *Marie de Gournay* (1910), que es un amenísimo estudio sobre esta admiradora de Montaigne, a que muchos consideran como iniciadora del feminismo en el siglo XVII; *Una traducción española* del *More Nebuchin de Maimonides* (1897), publicado en la *Revista crítica de Historia y Literatura* (pág. 160 - 176); y *La première traduction espagnole de La Divina Commedia par D. Enrique de Villena*, en el *Homenaje a Menéndez Pelayo*. Schiff ha sido uno de los grandes eruditos de nuestro tiempo. Pío Rajna le ha dedicado una necrología en *Il Marzocco*, de Florencia (14 - Marzo - 1915). Otra anónima, la *Revista de Filología Española* (Enero - Marzo - 1915).

teábase también Juan II, y era tal el entusiasmo del Monarca por el humanista de Florencia, que le mandaba embajadores, con orden de hablarle de rodillas. Del mismo género que Cartagena fueron *Fernán Pérez de Guzmán*, autor de la *Floresta de los Philosophos*, colección de máximas de Sócrates, Platón, Aristóteles, Salustio, Boecio, San Bernardo, etc., pero más que de ninguno, de Séneca; *Juan de Lucena*, embajador que fué de Juan II en varias cortes extranjeras, y autor de la *Vita Beata;* el celebérrimo obispo de Avila *Alfonso Madrigal, el Tostado*, etc.



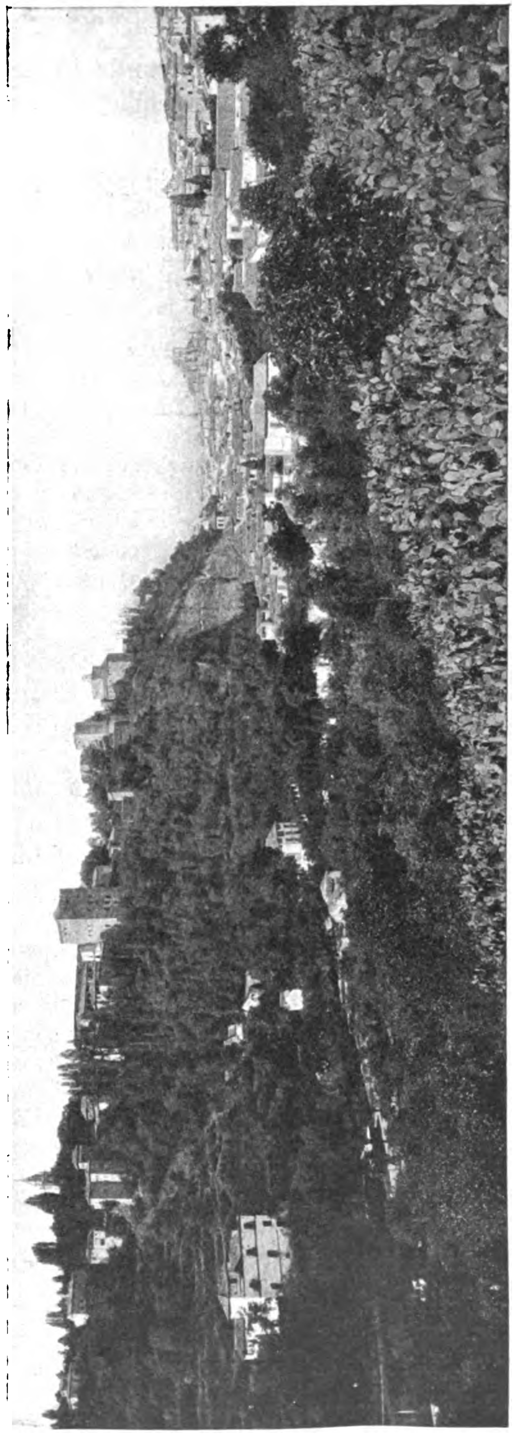
Platón
429 - 347 a. de J. C.
(De una escultura que se guarda en el Vaticano, Roma.)

El influjo de los humanistas trajo dos inmediatas consecuencias literarias: 1.ª Que el latín fué escrito, o se aspiró a escribirlo como en la edad clásica, resucitando, por tanto, el *sermo nobilis*, hacía tantos siglos en desuso. Y 2.ª Que también se quiso escribir el castellano como el *sermo nobilis* latino, con lo cual nació desde luego una *prosa castellana* artística o literaria, antes completamente desconocida. La prosa de las Partidas, la de Don Juan Manuel y toda la buena prosa castellana anterior a la influencia de los humanistas es sumamente expresiva por el uso de las palabras más adecuadas y por los giros y rodeos de que se vale el prosista para manifestar por completo su pensamiento, procurando remedar siempre el lenguaje familiar, de donde le vienen la llaneza e ingenuidad, que son sus principales encantos. Las explicaciones, por ejemplo, de las Partidas, parecen la conversación de un hombre de talento y de gracia con personas de toda clase y condición, a las cuales trata de persuadir o enseñar bien lo que va explicando, sin que jamás os infunda la sospecha de que aquel hombre dice las cosas de ese modo, y no de otro, para lucirse o para que admire o deleite la manera como va diciéndolo; ahora con estos prosistas latinos, empeñados en dar a sus palabras el tono solemne y majestuoso y la cadencia musical de los oradores, historiadores y tratadistas de Roma, ya no se enfilan las palabras para que manifiesten con la mayor concisión y claridad las ideas que quiere comunicar el escritor, sino para que suenen bien, concertando vocablos, oraciones y cláusulas en períodos rítmicos. Al principio quedaba el intento en que lo castellano se pareciese a lo clásico latino; después se quiso introducir el latín en el castellano con el pretexto "*de non fallar equivalentes vocablos en la romancial texedura, en el rudo y desierto romance, para exprimir los angélicos concebimientos virgilianos*". En su vir-

tud, brotó una prosa artística o artificial, que en algunos llegó a ser estrafalaria. Don Enrique de Villena, por ejemplo, para quejarse de que no eran leídos sus libros, escribía: *"Pocos fallo que de las mias se paguen obras"*.

148. ***Poesía épico-popular. Romances: A) Del Duque de Arjona. B) Del Conde de Luna. C) Del cerco del Alburquerque.*** — La épica castellana continúa en este período, no sólo siendo la poesía verdaderamente popular, la que endulzaba las melancólicas horas de Enrique IV y cantaba su hermana la princesa Isabel, futura Reina Católica, y cantaban u oían cantar con embeleso grandes y chicos, sino que en su árbol archisecular, y siempre verde y frondoso, produjo nuevas y bellísimas hojas y flores. En dos grupos se presentan estas manifestaciones: romances referentes a sucesos interiores, y romances fronterizos.

A) Don Fadrique de Castro, duque de Arjona y conde de Trastamara, fué preso por el Rey, que sospechó de él, no se sabe si con fundamento, que trataba de pasarse con su hueste al campo del rey de Aragón.



Fot. Garzón.

La Vega de Granada

Murió en la prisión — castillo de Peñafiel — en 1430, según la *Crónica de Juan II*, o en 1432 según su epitafio en el monasterio de Benevivere, a media legua de Carrión. La citada Crónica, así como la de Don Álvaro de Luna, no acusan al Duque más que de esta tentativa de traición, o, mejor dicho, refieren la sospecha del Rey, sin añadir si fué o no comprobada; el Marqués de Santillana, cuñado del Duque, cuenta de él que *fizo asaz gentiles canciones e decires, e tenía en su casa grandes trovadores.* En el romance, indudablemente compuesto a raíz de su muerte, pues a fines del siglo XV pasaba por antigualla, píntase al Duque como un tiranuelo feudal. El Rey le dice:

De vos, el Duque de Arjona
grandes querellas me dan:
que forzades las mugeres
casadas y por casar.
Que les bebiades el vino
y les comiades el pan;
que les tomáis la cebada
sin se la querer pagar.

Seguramente, el romance fué escrito por un partidario de la política de Don Alvaro de Luna; esto es, del acrecentamiento del Poder real a costa de la oligarquia.

B) Del mismo carácter es otro romance que se conserva, en versión sin duda muy estragada, en la Tercera parte de la Silva de Zaragoza, y que se refiere al Conde Don Fadrique de Luna, sucesor del Duque de Arjona en el señorio de esta villa y de Arjonilla:

Sed preso, Conde de Luna,
que el Rey por mí os lo manda,
porque os alzáis con Sevilla,
con Sevilla y con Triana,
y robáis los mercaderes
que por esta tierra pasan,
y forzáis vos las doncellas,
esas que más os agradan.

El lance del Conde de Luna está referido también en la *Crónica de Juan II,* de donde quizás lo tomó el anónimo autor del romance. El rasgo de *forzáis vos las doncellas* es, probablemente, imitación del romance del Duque de Arjona.

C) Barbieri encontró en el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI,* existente en la Bibliotoca de Palacio y en un manuscrito (F. 18) de la Na-

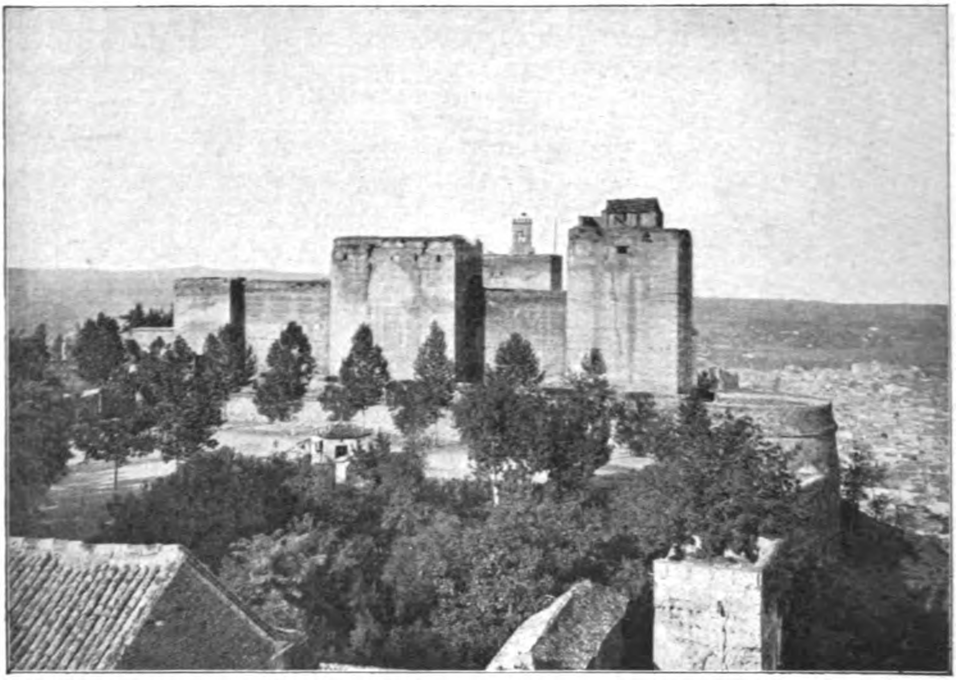
cional, un fragmento de otro romance de la época de Juan II, con la particularidad de ser el más antiguo que poseemos con notación musical:

¡Alburquerque, Alburquerque,
bien meresces ser honrado!
En ti están los tres infantes,
hijos del rey don Fernando.
Desterrélos de mis reinos,
desterrélos por un año.
Alburquerque era muy fuerte,
con él se me habían alzado.
¡Oh don Alvaro de Luna;
cuan mal que me habéis burlado!
Dixísteme que Alburquerque
estaba puesto en un llano;
véole yo cavas hondas
y de torres bien cercado;
dentro, mucha artillería,
gente de pie y de caballo,
y en aquella torre mocha
tres pendones han alzado:
el uno por don Enrique;
otro por don Juan su hermano.

La *Crónica de Juan II* refiere este cerco de Alburquerque, donde se alzaron los infantes Don Enrique y Don Pedro — la Historia no menciona a Don Juan; — pero sí que los sitiados tremolaron tres pendones: el tercero con las armas reales. También es histórico el detalle de la *mucha artillería*. "*Lanzaron* — dice la Crónica — *en número de cincuenta truenos e bombardas... plugo a Dios que de las dichas bombardas e truenos no fué herida persona alguna*".

149. *Romances fronterizos: A) De la defensa de Baeza. B) De la defensa de Jaén. C) Del Alcaide de Cañete. D) De la Conquista de Antequera. E) De Abenámar. F) De Ben Zulema. G) Del Obispo de Jaén.* — Harto más interesantes y bellos son los *romances fronterizos* de este período.

El más antiguo se refiere a la heroica defensa de Baeza (Agosto-1407) contra los granadinos. Lafuente Alcántara cree fundadamente que es algo posterior al hecho, toda vez que menciona el apellido Venegas entre los moros, y no lo hubo entre ellos hasta que cautivaron a Pedro Venegas, tercer hijo de los señores de Luque, de edad de ocho años, y lo hicieron musulmán. Verdad que no porque un romance o cualquier cantar popular haya



Fot. Lacoste.

La Alhambra de Granada
Vista general de la Alcazaba

sido compuesto en una época determinada, puede afirmarse que la versión hoy conocida sea la primitiva; los cantos del pueblo están sometidos a continuas variantes. El romance empieza:

Moricos, los mis moricos,
los que ganáis mi soldada,
derribésme a Baeza,
esa villa torreada...

B) En el orden cronológico viene luego el romance de la defensa de Jaén, en que murió el alcaide *Reduan*, "el mayor caballero — dice la *Crónica de Juan II* — que traía el rey de Granada

Reduan, bien se te acuerda
que me distes la palabra
que me darías a Jaén
en una noche ganada...

La poesía popular concuerda con la narración histórica del hecho, que sucedió en Octubre de 1407.

C) También concuerda con la historia — como que está sacado de la Crónica, pues indudablemente es composición erudita de la primera mitad del siglo XVI, refundida luego por el *Caballero Cesáreo*, amigo de Sepúlveda —, *el romance del Alcaide de Cañete y de la venganza que tomó su padre Fernán Arias de Sayvedra en los moros de Ronda*. El hecho sucedió en 1410. Hernando de Sayvedra, alcaide de Cañete, faltando a sus deberes de gobernador de fortaleza, salióse a correr la tierra de moros con treinta jinetes; cayó en una emboscada, y pereció con todos los suyos. Fernán vengó el desastre haciendo una gran matanza de moros en otro encuentro. Es de admirar la energía militar con que los poetas eruditos del siglo XVI censuran al heroico, pero imprudente alcaide por haberse salido de su puesto:

Harto hace el caballero
que guarda lo encomendado
y muere en la fortaleza
donde lo han juramentado.



La Alhambra de Granada *Fot. Lacoste.*
Los Adarves y la Torre de la Vela

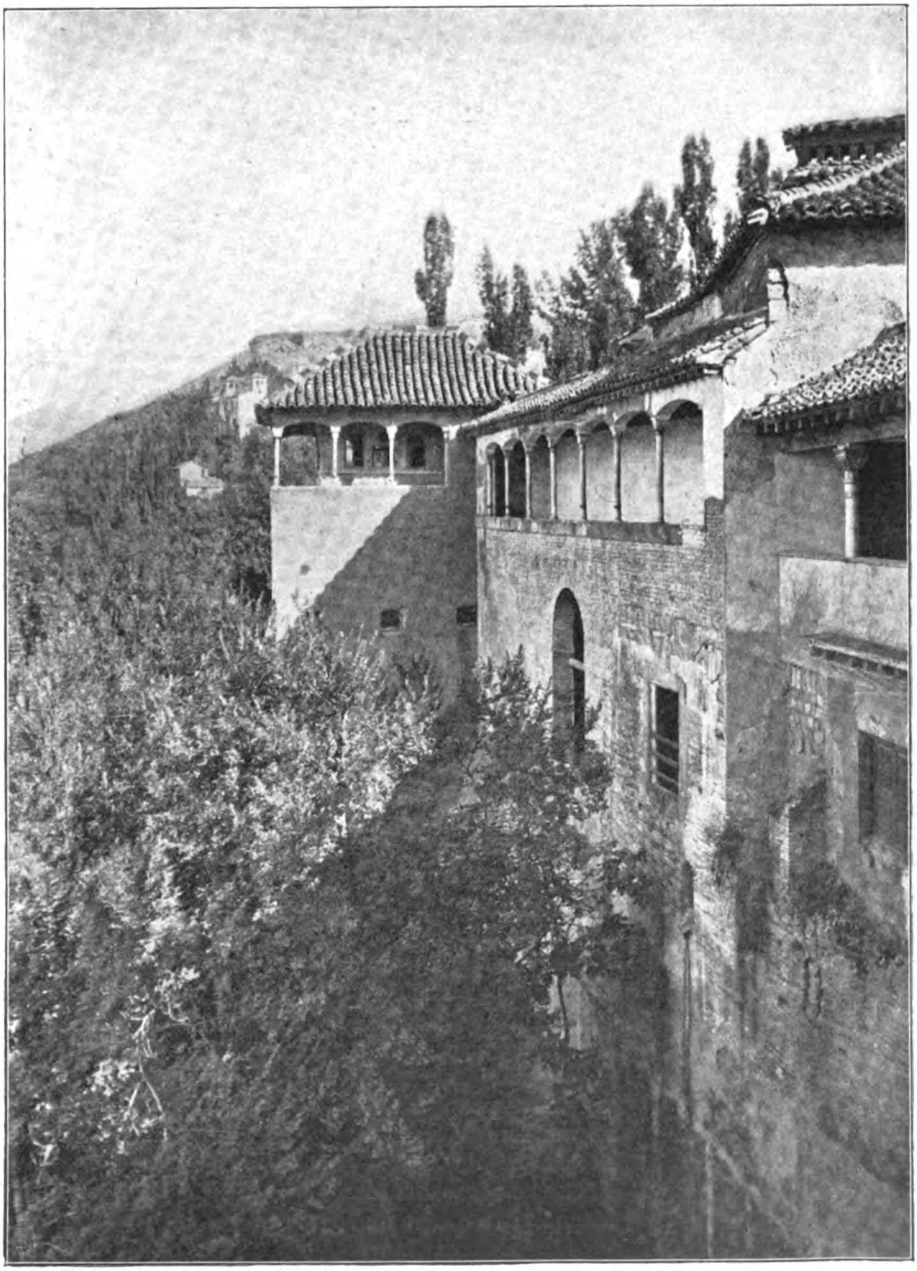
D) La gloriosa conquista de Antequera por el príncipe regente don Fernando (1410) inspiró tres romances, bellísimos sin duda, juzgando por los trozos que conservamos; pero las versiones que han llegado hasta nosotros están mezcladas con poesías posteriores, y hasta se ofrecen dudas sobre su antigüedad. Anterior a ellos es, de todas suertes, una canción popular, no romance, sino *serranilla morisca,* que, según Menéndez Pelayo, debió de ser compuesta por "algún soldado de la frontera que entendía y "hablaba el árabe, como lo muestran las palabras que pone en boca de la "mora, ejemplo que ya había dado el Arcipreste de Hita". Consta de nueve estrofas, y trascribimos las tres primeras, que dan cumplida idea de su estilo y carácter:

¡Sí; ganada es Antequera!
¡Oxalá Granada fuera!
¡Sí! Me levantara un día
Por mirar bien Antequera.
Vi mora con ossadía
Passear por la rivera.
Sola va, sin compannera,
En garnachas de un contray.
Yo le dixe: ¡*Alá culay*! (1).
¡*Calema!* (2) me respondiera.

¡Sí; ganada es Antequera!...
Por la fablar más seguro,
Púseme tras d'una almena.
Un perro tiró del muro.
¡Dios que le dé mala estrena!
Dixo mora con grand pena:
¡Oh; mal hayas, *alcairan*! (3)
Heriste a mí, *anizarán* (4).
¡Mueras a muerte muy fiera!

¡Sí; ganada es Antequera!
Dixele que me dixese
Las sennas de su possada,
Por si la villa se diesse
Su casa fuesse guardada.
—"En l'alcazaba assentada
Hallarás, cristiano a mí
En brazos del moro Alí,
Con quien vivír no quissiera...(5).

(1) *¡Dios sea contigo!*
(2) *¡Y contigo, la salud!*
(3) *Flechero.*
(4) *Nazareno* o cristiano.
(5) Fijó el texto de esta singular canción D. Aureliano Fernández Guerra. (Véase su discurso en la recepción de su hermano don Luis en la Acad. Esp. 1873.)



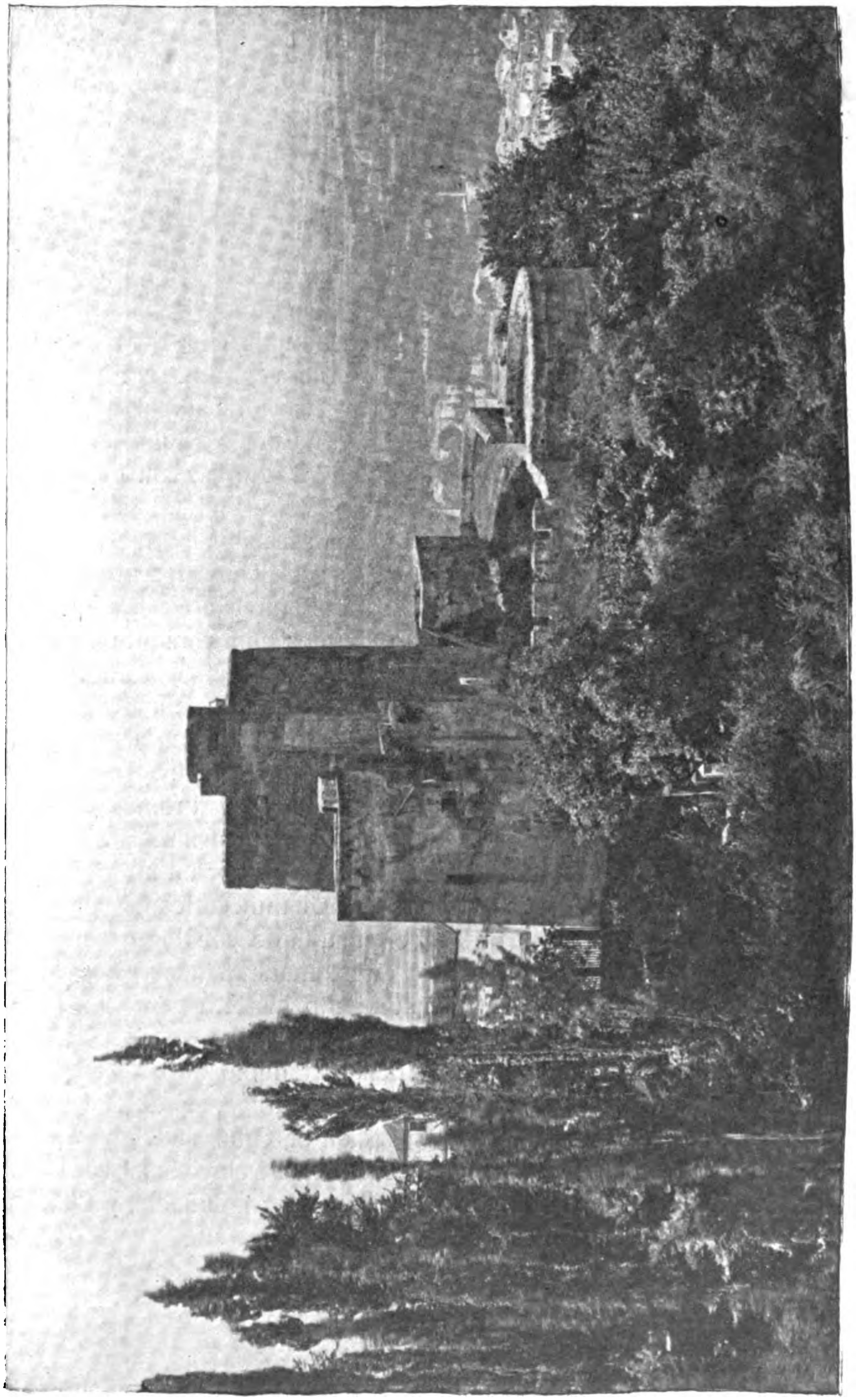
Fot. Lacoste.

La Alhambra de Granada

El tocador de la Reina

E) Esta mezcla de lo morisco con lo cristiano, que tanto encanta en la canción citada, donde se manifiesta por modo más profundo, alto y poético es en el romance de Abenámar, joya de los fronterizos e incluido por Menéndez Pelayo entre las *Cien mejores poesías de la lengua castellana*.

¡Abenámar, Abenámar,
moro de la morería,
el día que tú naciste
grandes señales había!
Estaba la mar en calma,
la luna estaba crecida:
moro que en tal signo nace,
no debe decir mentira. —
Allí respondiera el moro,
bien oiréis lo que decía:
— Yo te la diré, señor,
aunque me cueste la vida,
porque soy hijo de un moro
y una cristiana cautiva;
siendo yo niño y muchacho,
mi madre me lo decía:
que mentira no dijese,
que era grande villanía:
por tanto, pregunta, rey,
que la verdad te diría.
— Yo te agradezco, Abenámar
aquesa tu cortesía.
¿Qué castillos son aquéllos?
¡Altos son y relucían!
— El Alhambra era, señor;
y la otra, la mezquita;
los otros, los Alixares,
labrados a maravilla.
El moro que los labraba
cien doblas ganaba al día,
y el día que no los labra
otras tantas se perdía.
El otro es Generalife,
huerta que par no tenía;
el otro, Torres Bermejas,
castillo de gran valía. —
Allí habló el rey don Juan,
bien oiréis lo que decía:
— Si tú quisieses, Granada,
contigo me casaría;
daréte en arras y dote
a Córdoba y a Sevilla.



Las Torres Bermejas, de Granada

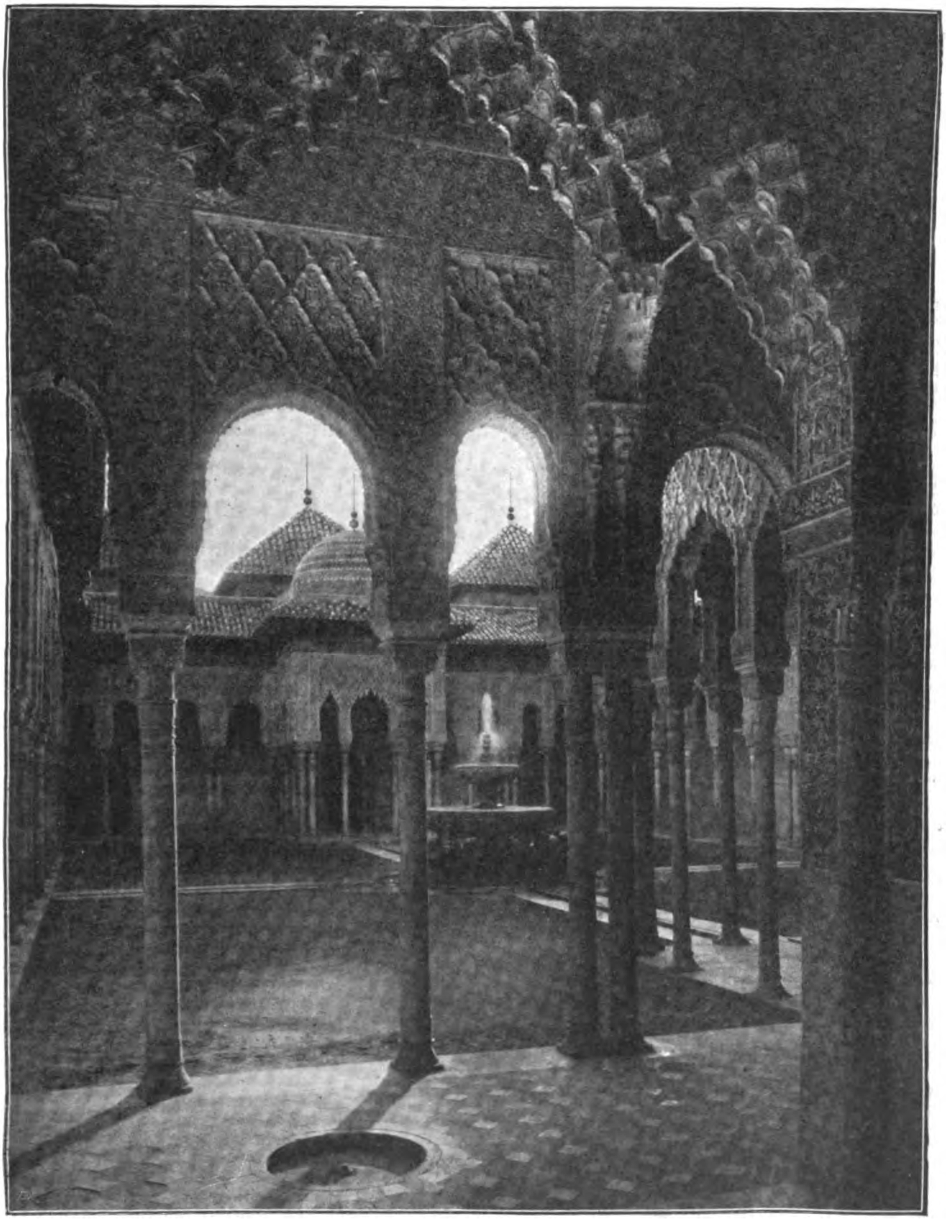
— Casada soy, rey don Juan;
casada soy, que no viuda;
el moro que a mi me tiene
muy grande bien me quería.

Refiérese este lindísimo poemita a la gran expedición que acaudilló Juan II a la vega de Granada, y que dió lugar a la batalla de la Higueruela o Sierra Elvira (1.º - Julio - 1431). Era tal la incomunicación del reino moro con el resto de la Península, que en Castilla no era conocida la mágica ciudad del Darro y del Genil, a no ser por vagas relaciones de algunos cautivos. Debió de ser una gran sorpresa para las huestes de Juan II el espectáculo que les ofreció la encantada ciudad el 27 de Junio, cuatro días antes de la batalla, al descubrirla desde la falda de Sierra Elvira. Las preguntas que hace el Rey al moro Abenámar no pueden ser más naturales, y quizás sonaran entonces por primera vez en oídos castellanos los nombres del Alhambra, los Alijares, el Generalife y Torres Bermejas. Extasiado el Monarca, requiebra a la ciudad misteriosa y hermosísima como a una novia, y le pide su mano.

Esta bella imagen del requiebro y de la petición de mano a la ciudad delata su origen oriental, así como el detalle de lo que ganaba el alarife constructor de los Alijares descubre la leyenda granadina sobre aquel palacio, repetición o eco de otra árabe preislamítica. "El romance — dice "don Ramón Menéndez Pidal — es de procedencia musulmana. Fué can-"tado en su origen, ya en árabe, ya en castellano, por un moro impreg-"nado de la cultura latina, y nos revela un aspecto muy curioso de la poesía "épica, es a saber; el contacto que tuvo en su tarde con la poesía árabe, "poco tiempo antes de la total expulsión de los mahometanos. Este roman-"ce es árabe, no solamente por el sentimiento histórico, sino por la ins-"piración poética" (1).

Schack cree que el romance de Abenámar debió de ser compuesto por un castellano que había oído una poesía arábiga, sin entenderla por completo, pero al cual le chocó la comparación de Granada con una novia, requebrada por Juan II (2), opinión que a Menéndez Pelayo le parece la más discreta. Sea lo que fuere, la belleza de la canción es indudable, y Château-

(1) *L'Épopée Castillane;* pág. 174.
(2) *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia* (2.ª Ed. esp.); tomo I. pág. 222.



Fot. Lacoste.

La Alhambra de Granada
Entrada al Patio de los Leones

briand la imitó en una balada que intercaló en *El último Abencerrage* (1).

F) Don Ramón Menéndez Pidal descubrió en un manuscrito de la Biblioteca de Palacio un romance fronterizo referente a una batalla ganada por los antequeranos al moro Ben Zulema:

De Granada partió el moro
que se llama Ben Zulema (2).

G) Dejando de citar algunos otros de estos bellos poemitas militares, mencionaremos el de la derrota de la hueste de Jaén por los moros, con la prisión y cautiverio del obispo don Gonzalo de Zúñiga, o mejor dicho, los romances, pues hay varias versiones fragmentarias. Después del *caboso coronado* don Jerónimo, compañero de las empresas del Cid, ésta es — dice Menéndez Pelayo — la única efigie de prelado batallador que aparece en nuestra poesía épica, con haber tantos en las crónicas. De un romance perdido son estos versos:

¡Ay mi Dios! ¡Qué bien parece
el obispo don Gonzalo
armado de todas armas
hasta los pies del caballo!

Y una copla popular que nos ha conservado Ortiz de Zúñiga, el analista sevillano, dice:

El obispo de Jaén
suele decir misa armado...

150. ***Últimos trovadores: A) El enamorado Macías. B) Juan Rodríguez del Padrón.*** — La escuela trovadoresca ofré-

---

(1) Hay dos traducciones modernas de la balada de Châteaubriand: una de Arolas (Valencia - 1846); otra del Marqués de Gerona, que empieza:

Don Juan, rey de España,
Cabalgando un día,
Desde una montaña
A Granada vía.
Díjole prendado:
"Hermosa ciudad,
Mírame afanado
Tras de tu beldad..."

(2) Publicado y comentado en el *Homenage a Almeida-Garrett* (Génova-1900).

cenos entre la turba de sus últimos representantes dos poetas que deben la celebridad, más que a sus versos, a otras circunstancias de su vida.

A) Uno de ellos es Macías, del que han llegado hasta nosotros cinco canciones insignificantes; pero su persona se convirtió en símbolo de amantes finos y desgraciados, de verdadero mártir de amor. La leyenda de Macías tiene dos versiones: según una, era doncel de la casa de D. Enrique de Villena, y, enamorado de una señora casada, el marido le atravesó con su lanza en la fortaleza de Arjonilla; Macías fué sepultado en la iglesia de Santa Catalina de aquella villa, y sobre su tumba pusiéronse estos versos del trovador:

Aquesta lanza sin falla
¡Ay coytado!
Non me la dieron del muro,
Nin la prise yo en batalla
¡Mal pecado!
Mas viniendo a ti seguro,
Amor falso e perjuro
Me firió, e sin tardanza,
E fué tal la mi andanza
Sin ventura.

Según la otra versión, Macías salvó de la muerte, sacándola en brazos de un río, a una gentil doncella. Andando el tiempo, la encontró por un camino, ya casada, y le pidió que se bajase de la mula, a lo que accedió ella; ya era partida, cuando llegó el marido y le mató con la lanza. Macías murió encomendándose devotamente a la señora de sus pensamientos. El marqués de Santillana, Juan de Mena, cuantos imitando al Dante compusieron *infiernos de amor,* Lope de Vega en su comedia *Porfiar hasta morir,* Larra en la época moderna, han enaltecido y glorificado a Macías. Véase, por ejemplo, cómo le pintaba Garci-Sánchez de Badajoz en su *Infierno:*

En entrando, vi asentado
En una silla a Macías,
De las heridas llagado
Que dieron fin a sus días
Y de flores coronado,
En son de triste amador,
Diciendo con gran dolor,
Una cadena al pescuezo,
De su canción al empiezo:
"¡Loado seas, Amor,
Por cuantas penas padezco!

B) Juan Rodríguez del Padrón puede ser considerado como el último trovador gallego, aunque, al menos que se sepa, no escribió nada en su lengua nativa, sino en castellano. Fué amigo de Macías, y por él sabemos que Macías era también gallego:

Si te place que mis días
Yo fenezca mal logrado
Tan en breve,
Plégate que con Macías
Ser merezca sepultado;
Y decir debe
De la sepultura sea:
Una tierra los crió,
Una muerte los llevó,
Una gloria los posea.

Rodríguez del Padrón era hombre de buen linaje y muy orgulloso de sus pergaminos, de cuya materia entendía mucho, como acredita su libro *Cadira del honor*, compuesto a ruegos de varios caballeros de la corte de Juan II, y sobre lo mismo versaban el *Oriflama*, cuyo manuscrito, según declara él mismo, dejó olvidado en Italia, y un Nobiliario, que también se ha perdido. Estaba imbuído en el clasicismo propio de su tiempo, y se le atribuye con fundamento una traducción de las *Heroídas* de Virgilio, con el estrambótico título de *Bursario* (1). Alardeaba de indigesta erudición; sus lecturas favoritas y las que se reflejan en sus obras son, sin embargo, las caballerescas bretonas. En su figura literaria hay que distinguir su vida, sus versos y su prosa.

De la primera se sabe que sirvió al Cardenal Cervantes (obispo de Segovia en 1442 y arzobispo de Sevilla en 1449), con quien viajó mucho por Italia — quizás estuvo también en el concilio de Basilea; — que, probablemente, peregrinó a Jerusalén, y aun recorrió otras regiones de Asia; que en la corte de Castilla tuvo amores con una altísima dama — algunos han supuesto que con la reina madre de la Beltraneja, y otros, que con la madre de Isabel la Católica; pero lo primero es cronológicamente imposible, y lo segundo también, ya que las bodas de Doña Isabel de Portugal fueron en 1447, y por el *Cancionero de Baena* consta que Rodríguez era ya fraile

(1) "... porque assí como en la bolsa hay muchos pliegues, assí en este tratado hay muchos obscuros vocablos y dudosas sentencias, y puede ser llamado *bursario*..."

antes de 1445; — que habiéndose alabado con un amigo de su buena fortuna en los elevados amores, trocóse aquélla en desventura y peligro, y, o temeroso de *la pavorosa muerte* huyó de la corte, o fué desterrado, parando en su tierra natal, y que, por último, se hizo religioso; según algunos, en Jerusalén. Un cuentista anónimo del siglo XVI supuso que, fugitivo de Castilla, se fué a Francia, donde la Reina, *que muy moza y hermosa era* también, se enamoró de él, con lo que tuvo que huir hacia Inglaterra; pero en el camino le mataron unos caballeros franceses (1). Aquí se ve el intento de asimilarle a Macías.

Las poesías de Rodríguez de autenticidad probable son diez y siete. Todas son amorosas, excepto *Flama del divino rayo*, que es el canto de su conversión, y muchas irreverentes, como *Los siete goses de amor* y *Los mandamientos de amor,* en que se trata de amoríos profanos con la forma de aquella devoción y de estos preceptos. Como poeta, es superiorísimo a Macías, para lo cual realmente hace falta muy poco; sus versos, o son anodinamente trovadorescos, o disuenan por el mal gusto en la expresión del ímpetu amoroso; v. gr., aquel en que se compara con un perro rabioso y ladra:

¡Ham, ham! ¡Huid, que rabio!..

Parece, sin embargo, al menos en algunos trozos, que no era todo retórica en este trovador, sino manifestación sincera de un sentir corrompido por la lectura de las fábulas bretonas y abandonado a la fantasmagoría romántica.

En prosa, además de los libros citados, Rodríguez del Padrón compuso al *Triunfo de las donas*, uno de los muchos que se escribían entonces, ya censurando a las mujeres, como había hecho Boccacio en *Il Corbaccio o Laberinto d'Amore,* o defendiéndolas, como hizo también el mismo Boccacio en su tratado *De claris mulieribus.* El de Rodríguez pertenece al grupo apologético, en que figuran el ya citado de Don Álvaro de Luna, *Libro de las virtuosas et claras mujeres*, la *Defensa de virtuosas mujeres,* de mosen Diego de Valera, el *Carro de las donas* del catalán Fr. Fracisco Eximenís, otro que se ha perdido de Don Alonso de Cartagena, etc. Más importante que el *Triunfo de las donas* es *El siervo libre de Amor*, confusa narración que puede ser considerada como la más antigua novela sentimental,

(1) Este cuento hállase en un códice de la Biblioteca Nacional. Fué publicado por el primer Marqués de Pidal (Rev. de Madrid - 1839), reproducido en las notas del *Cancionero de Baena*, y últimamente en las *Obras de Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón*, coleccionadas por Paz y Meliá. (Bibliófilos españoles, 1884).

y así la clasifica Menéndez Pelayo en sus *Orígenes de la novela*. Contiene dos elementos: una especie de memoria autobiográfica o confesión de sus amores, y la historia de los *dos amadores Andarlier e Liesa*, cuento entre caballeresco y sentimental. Es de notar la exactitud de los detalles descriptivos de la comarca de Galicia en que se desarrolla la acción (1). La prosa de Rodríguez del Padrón está plagada de galicismos, y muchas veces es enrevesada y laberíntica.

(1) La 1.ª edición de esta novela fué la hecha por D. Manuel Munguía *(Diccionario de Escritores gallegos. Vigo, 1802)*. La 2.ª es la de la citada Colección de Paz y Meliá. Ambas están sacadas del códice Z. 224 de la Biblioteca Nacional, único manuscrito que se conserva.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA — XVII. - EL SIGLO XV HASTA LOS REYES CATÓLICOS (Continuación) [1]

El Marqués de Santillana: Su vida y sus obras. — La principal y más simpática figura literaria de la época de Juan II es D. Íñigo López de Mendoza, primer marqués de Santillana. Fué "hombre de mediana estatura, bien propor- "cionado en la contextura de sus miembros, e fermoso en las "facciones de su rostro ... Agudo e discreto ... Fablaba muy "bien, e nunca le oían decir palabra que non fuese de notar, quier para "doctrina, quier para placer. Era cortés, e honrador de todos los que a él "venían, especialmente de los hombres de sciencia ... Muy templado en "su comer y beber ... Caballero esforzado ... ni su osadía era sin tiento, "ni en su cordura se mostró jamás punto de cobardía ... Tenía gran copia "de libros, e dábase al estudio, especialmente de la filosofía moral e de "cosas peregrinas e ambiguas; e tenía siempre en su casa doctores, con "quienes platicaba en las sciencias e lecturas que estudiaba" (2). Nació en Carrión de los Condes (19 - Agosto - 1398), y murió en Guadalajara (25 - Marzo - 1458).

---

(1) **151.** *El Marqués de Santillana: Su vida y sus obras.* — **152.** *Los sonetos del itálico modo del Marqués de Santillana. Cuestión histórico-crítica que plantean.* — **153.** *Juan de Mena.* — **154.** *Otros poetas: Pedro Guillén de Segovia.* — **155.** *La sátira política. Coplas de la Panadera, de Gómez Manrique, de Mingo Revulgo y del Provincial.* — **156.** *Los prosistas. D. Enrique de Villena.* — **157.** *Fernán-Pérez de Guzmán.*

(2) **Pulgar:** *Claros varones de Castilla.*

Señor de vastos y ricos Estados, valeroso guerrero y buen capitán, astuto político y hábil diplomático, mantuvo su influencia y acrecentó sus señoríos en las luchas civiles de su tiempo, pareciéndose por ello a don Juan Manuel, con quien tanta semejanza tiene por el amor a las bellas Letras y la fortuna en su cultivo. La diferencia entre el oligarca de la primera mitad del siglo XIV y el de la primera mitad del siglo XV es, sin embargo, notoria: don Juan Manuel parece un reyezuelo independiente que no tiene otro fin en su acción política sino el aumento de su poderío; en el Marqués de Santillana se ve siempre al magnate que, sin olvidar su fortuna, toma parte activa en la política general del reino, y puede creerse que el celo del bien público guió frecuentemente sus pasos; v. gr., en su oposición al condestable don Álvaro de Luna, a quien apoyó durante largo tiempo, para convertirse luego en el más implacable de sus enemigos. El Marqués es un oligarca medioeval, en que ya se dibuja con vigorosos trazos la figura del personaje o prohombre de la Edad Moderna: de haber florecido en la generación siguiente a la suya, hubiera sido, como lo fué su hijo el cardenal Mendoza, el más firme sostén del trono. Era hombre de buenas costumbres, enamoradísimo de su mujer doña Catalina de Figueroa, su "*sabia, honesta, virtuosa e obediente compañera*", del que no se sabe que tuviera otros amoríos fuera de casa que los fingidos o literarios de las Serranillas, amantísimo de sus hijos (1), como se refleja en el *Cantar que fizo a sus fijas loando la su fermosura,* donde dice que al contemplarlas tan bellas,

Los finojos he fincado
segund es acostumbrado
a dueñas de grand altura:
ellas por la su mesura
en los pies m'an levantado.

Gobernaba blanda y cariñosamente sus Estados: "criaba las hijas e "hijos de los vecinos de Guadalajara en su casa, e las hijas casaba e dota-"ba, e a los hijos criábalos y dábales oficios y casábalos" (2). En Guadalajara fundó un hospital. Llevaba por mote en su escudo *Ave María,* y en su celada, *Dios e vos.* En su edificante agonía declaró que este *vos* referíase a la Virgen Santa, y no a ninguna hermosura terrena. Tres años antes de

(1) Juan de Lucena, en el diálogo de *Vita bona,* pone en sus labios el siguiente bellísimo recuerdo de su hijo D. Pedro Laso, fallecido meses antes que D.ª Catalina: "*Oh suavísimo fijo don Pedro Laso! Cuando "de ti me acuerdo, olvido tus hermanos, olvido mis nietos, e toda mi gloria amata el dolor de tu muerte. "Ninguna consolación redime mi alma, salvo pensar que te veré, sin temor que más mueras*".

(2) Medina y Mendoza: *Vida del Cardenal Mendoza.*

morir, de regreso de la última de sus campañas — la incursión en el reino de Granada, que no se siguió adelante por la pusilanimidad de Enrique IV, — peregrinó, a Guadalupe, y compuso en loor de Nuestra Señora los bellos versos que empiezan:

> Virgen, eternal esposa
> del Padre, que d'*ab initio*
> te crió, por beneficio
> desta vida congossosa;
> del jardín sagrada rosa
> e preciosa margarita,
> fontana d'agua bendita,
> fulgor de gracia infinita
> por mano de Dios escrita,
> ¡Oh Domina gloriosa! ...

Más que de sabio, merece ser calificado el Marqués de Santillana de hombre de inmensa cultura, el tipo cabal de un magnate ilustrado del Renacimiento. No sabía latín; pero mandaba hacer traducciones de Virgilio, Ovidio y Séneca, o se las procuraba, y reunió una magnífica biblioteca (1). Por sus escritos, pertenece a todas las escuelas y tendencias de su tiempo.

En prosa, conservamos del Marqués algunos opúsculos. Lo más importante es el proemio de su cancionero, o carta al Condestable don Pedro de Portugal remitiéndoselo. Es, por decirlo así, su poética y el primer ensayo de Historia y crítica literaria que se ha hecho en España. Define la Poesía: "fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy fermosa "cobertura, compuestas, distinguidas et scandidas por cierto cuento, peso y "medida" (2). La encarece como la ciencia *más noble e dina del hombre.* "... las escuridades et cerramientos *de las sciencias, ¿quién las abre, quién "las esclaresce, quién las demuestra e face patentes, sinon la elocuencia "dulce e fermosa fabla, sea metro sea prosa?"* Revélase el literato del Renacimiento en no considerar *sublimes* sino las poesías clásicas (griegas y latinas); *mediocre* es para él toda poesía en lengua vulgar, e *ínfima* la popular. Tal es su doctrina; pero él gustaba y cultivaba la poesía que calificaba de mediocre e ínfima. Muéstrase conocedor de la poética provenzal,

---

(1) Su hijo don Diego vinculó la librería, soberbia colección de códices del Marqués, y de este modo ha podido llegar, al menos en parte, hasta el desbarate de la Casa de Osuna: hoy la mayor parte están en la Biblioteca Nacional; algunos preciosísimos emigraron al extranjero. Ya hemos tratado de esta Biblioteca a propósito de Schiff.

(2) Menéndez Pelayo explica esta definición: *Fingimiento*, o sea la creación o ficción poética; *Fermosa cobertura*, es decir, bella forma; y *Cosas útiles* o fondo de útil doctrina.

aunque parece que no había leído a estos poetas — de Arnoldo Daniel lo declara expresamente, — y admirador de la poesía francesa del género alegórico del *Roman de la Rose,* y esto se relaciona con el detalle de las *Coplas de la Panadera,* que nos presentan al Marqués en la batalla de Olmedo

Con fabla casi stranjera,
Armado como francés.

Pero su entusiasmo no era por los franceses, sino por los grandes maestros italianos. Sólo reconocía superioridad a los primeros en el *guardar del arte;* esto es, en la técnica. Como ya se ha dicho en otro lugar, reconoce los orígenes gallegos de la lírica castellana; ensalzó a catalanes y valencianos, admirando a sus contemporáneos Pedro March, mosén Jordi de Sant-Jordi, y Ausias March. No conocía o desdeñaba la épica popular, y en el proemio no suena ni el nombre de cantar de gesta. Tampoco nombra a Gonzalo de Berceo; pero sí habla rápidamente del *Mester de clerecía*, citando un poema — *Los Votos del Pavón* — hoy desconocido; para Santillana, *Micer Francisco Imperial* era el mejor poeta castellano.

Además, en prosa tenemos del Marqués una carta a su hijo don Pedro sobre la utilidad de las traducciones, las glosas que puso a sus proverbios, una consulta a D. Alonso de Cartagena sobre el oficio de la caballería, la *Lamentación en profecía de la segunda destruyción de España* (trozo de elocuencia declamatoria), y una colección de *Los refranes que dicen las viejas tras el fuego,* la más antigua *paremiología* conocida en ninguna lengua vulgar, y que demuestra cómo el Marqués, a pesar del desprecio que afecta en el proemio por todo aquello *de que la gente baja e de servil condición se alegra,* sentía lo popular.

Como poeta también lo sentía, y en ello se inspiraba, ya siguiendo la tradición lírica galaico-portuguesa, que había llegado a él directamente leyendo en casa de su abuela D.ª Mencía de Cisneros, cuando era *assaz pequeño mozo*, un cancionero *de cantigas, serranas e decires portugueses e gallegos*, ya prestando atento oído a las coplas que oía en su tiempo; pero el carácter popular de Santillana hay que entenderlo considerando que no pertenecía él al pueblo, sino que era gran señor y poeta cultísimo, cortesano o de sociedad: así, lo popular que a él llegaba depurábase, o, mejor dicho, *elegantizábase* por su *buen gusto aristocrático,* perdiendo en la trasformación no sólo defectos, sino también bellezas; perdíase lo crudo, saliente y resonante, ganando en cierta ligereza y gallardía de buen tono, y conservándose grato a todos los oídos, aun a los populares, merced al sentido musical del poeta. "¿Quién duda — escribió en el proemio — que



os famosos caualleros muy no
ble señor condestable que enlos
tiempos antiguos por diuersas
rregiones del mundo floresçie
ron E entre los grandes cuy=
dados e ocupaçiones ardu
as que tenian para gouer=
nar la rrepublica e para de
fender e amparar de los sus
aduersarios costumbrauan
ynterponer algund trabajo=
deçiençia por que mas onel
ramente supiesen rregir E aquellos cuyo rregi=
miento les pertenesçia asi en fechos de pas como de=

Página del Códice conocido por "El Doctrinal de Caballeros"

(Biblioteca de El Escorial.)

(Véase la nota de la pág. 19.)

"así como las verdes fojas en el tiempo de la primavera guarnescen e "acompañan los desnudos árboles, las dulces voces e fermosos sones nos "apuestan e acompañen todo rimo, todo metro, todo verso, sea de cual- "quier arte, peso e medida?". El Marqués componía siempre musicalmente, para que sus poesías fuesen cantadas y tocadas, y a eso deben, sin duda, sus *Serranillas* la vida perdurable que han alcanzado.

Ocho *Serranillas* se conservan del Marqués; y si no hay que buscar en ellas el hondo lirismo de las poesías populares gallegas ni los desvergonzados bríos del Arcipreste de Hita, son — como dice Puymaigre, afortunado traductor francés de *La Vaquera de la Finojosa* — "más graciosas que las "canciones de Teobaldo de Champagne, pastorelas más lindas que las de "Ricardo Riquier". Una de las Serranillas, la que empieza

Entre Torres y Canena,
acerca de Sallocar,
fallé mora de Bedmar
sanct Julián en buen estrena...

fué compuesta por D. Íñigo estando de *capitán mayor* en la frontera de Jaén, o sea general en jefe de la hueste castellana, dirigiendo la gloriosa campaña de 1438, en que por fuerza de armas tomó las villas de Huelma y Bexix, y obligó a los moros a pedir treguas por tres años, con entrega de 550 cautivos cristianos y pago de 24.000 doblas de oro como indemnización de guerra. La que se ha hecho más célebre de las *Serranillas* es la citada de *La Vaquera de la Finojosa:*

Mosa tan fermosa
Non vi en la frontera
Como una vaquera
De la Finojosa.
Faciendo la vía
Del Calatraveño
A Sancta María,
Vencido del sueño
Por tierra fragosa
Perdí la carrera,
Do vi la vaquera
De la Finojosa.
En un verde prado
De rosas e flores,
Guardando ganado
Con otros pastores,
La vi tan graciosa,

Que apenas creyera
Que fuese vaquera
De la Finojosa.
Non tanto mirara
Su mucha beldat,
Porque me dexara
En mi libertat.
Mas dixe: "Donosa
(Por saber quién era)
¿Dónde es la vaquera
De la Finojosa?"
Bien como riendo
Dixo: "Bien vengades;
Que ya bien entiendo
Lo que demandades:
Non es desseosa
De amar, nin lo espera
Aquesa vaquera
De la Finojosa.

Las otras no son menos bellas, y la misma frescura, primor y gentileza nos ofrecen muchos de los *decires, canciones y billancillos.*

Imitando al Dante, hizo también preciosidades: *Coronaçio de Mossen Jordi, Infierno de los enamorados, Querella de amor, Comedieta de Ponça*, etcétera. Esta última es un poemita sobre la derrota naval cerca de la isla de Buza sufrida por Alfonso V de Aragón, y aquí se encuentran (estancias XVI, XVII y XVIII) los versos que inician en España la larguísima serie de imitaciones de Horacio: lo son de la oda *Beatus ille*, que inspiró a Fray Luis de León la suya *¡Qué descansada vida . . . !* El marqués de Santillana la imitó así:

¡Benditos aquellos que con el azada
Sustentan su vida e viven contentos,
E de cuando en cuando conoscen morada
E sufren pascientes las lluvias e vientos!

Ca éstos non temen los sus movimientos,
Nin saben las cosas del tiempo pasado,
Nin de las presentes se fasen cuydado,
Nin las venideras dó han vastimiento.

¡Benditos aquellos que siguen las fieras
Con las gruesas redes e canes ardidos,
E saben las trochas e las delanteras,
E fieren del arco en tiempos debidos!

Ca éstos por saña non son conmovidos,
Nin vana cobdicia los tiene subgetos;
Nin quieren tesoros, nin sienten defetos,
Nin turban temores sus libres sentidos.

¡Benditos aquellos que cuando las flores
Se muestran al mundo desciben las aves,
E fuyen las pompas e vanos honores,
E ledos escuchan sus cantos suaves!

¡Benditos aquellos que en pequeñas naves
Siguen los pescados con pobres traynas!
Ca éstos no temen las lides marinas,
Nin sierra sobre ellos Fortuna sus llaves.

Como didáctico, escribió el *Doctrinal de privados*, severísima censura de D. Álvaro de Luna, que ya había muerto cuando la compuso Don Íñigo, circunstancia que permite interpretar la composición de dos modos: o como indelicadeza del Marqués, hija de un encono que no se satisfizo ni con la terrible ejecución del Condestable, o como efecto de su profundo convencimiento de ser el valido de Juan II un enemigo funesto del bien público. Los que propenden a descubrir en las acciones de sus semejantes, sobre todo si son reyes o grandes señores, cuanta perversidad y bellaquería son posibles, se acogen a la primera interpretación: nosotros nos inclinamos a la segunda, por lo cual no dejamos de sentir allá en lo íntimo cierto envanecimiento.

También compuso en este género didáctico el *Diálogo de Bías contra Fortuna*, y los *Proverbios*, dirigidos a su hijo, y que son una colección de enseñanzas sacadas de la Sagrada Escritura y de la sabiduría popular, por este tenor:

Fijo mío mucho amado,
Para mientes,
E non contrastes las gentes,
Mal de su grado:
Ama, e serás amado,
E podrás
Faser lo que non farás
Desamado.
¿Quién reservará al temido
De temer,
Si descripción e saber
Non ha perdido?
Si querrás, serás querido,
Cá temor

Es una mortal dolor
Al sentirlo.
. . . .
E sea la tu respuesta
Muy graciosa:
Non terca nin soberbiosa,
Mas honesta.
¡O fijo! ... ¡Cuán poco cuesta
Bien fablar!
E sobrado amenasar
Poco presta.
. . . .
Tanto tiempo los romanos
Prosperaron
Cuanto creyeron e onraron
Los ancianos;
Mas después que a los tiranos
Consiguieron,
Muy pocos pueblos vencieron
A sus manos.

152. *Los sonetos al itálico modo del Marqués de Santillana. Cuestión histórico-crítica que plantean.* — Grave cuestión histórico-literaria suscitan cuarenta y dos composiciones del Marqués de Santillana: tales son los *sonetos al itálico modo*. En 1444 remitió diez y siete con la *Comediata de Ponza* y otras poesías a la Condesa de Módica, diciéndole: "Envíovos la Comedieta, señora, asimesmo los cient *Proverbios* "míos e algunos otros SONETOS que agora nuevamente he comenzado de "facer al itálico modo. E en este arte falló primeramente en Italia Guydo "Cavalgante *(Cavalcanti)*, e después usaron della Checo Dasculi e Dante, "e mucho más que todos, Francisco Petrarcha, poeta laureado". Después escribió veinticinco sonetos más. Los asuntos de esta colección de sonetos son variados: los hay religiosos, doctrinales, políticos y amatorios. Todos los versos son endecasílabos, pero varían la acentuación y la rima. Ejemplos: De rima cruzada (tipo italiano primitivo):

Cual se mostraba la gentil Lavina
En los honrados templos de Laurencia,
Cuando solepnizaban a Heretina
Las gentes della con toda fervencia;

E cual paresce flor de clavellina
En los frescos jardines de Florencia,
Vieron mis ojos en forma divina
La vuestra imagen *e deal* presencia...

De forma italiana moderna:

Cuando yo so delante aquella dona
A cuyo mando me sojuzgó Amor,
Cuido de ser uno de los que en Tabor
Vieron la grand claror que se razona:

O que ella sea fija de Latona,
Segund su aspetto e grande resplandor:
Assí que punto yo non he vigor
De mirar fijo su ideal persona...

De variación de las rimas centrales del segundo cuarteto (tipo desconocido en Italia):

Non es el rayo de Febo luciente
Nin los filos de Arabia más fermosos
Que los vuestros cabellos luminosos,
Nin gema de estupaça tan fulgente.

Eran ligados d'un verdor placiente
E flores de jazmín, que los ornaba:
E su perfetta belleça mostrava,
Cual viva flama o estrella d'Oriente...

De la misma variación que el anterior, y cruzamiento de las rimas del primer cuarteto (también tipo desconocido en Italia):

Venció Aníbal el conflito de Canas
E non dubdava Livio, si quisiera,
Qu'en pocos días o pocas semanas
A Roma con Italia poseyera.

Por cierto al universo la manera
Plogo e se goza en gran cantidat
De nuestra tan bien fecha libertat,
Donde la Astrea dominar espera...

Al introducir Boscán en nuestra Poética las formas italianas, sus críticos recordaron en seguida los endecasílabos y sonetos de Santillana, y

aun de otros poetas anteriores a la reforma. Así, Cristóbal de Castillejo, el adversario de aquella reforma, negó en redondo su novedad:

> Juan de Mena, como oyó
> La nueva trova pulida,
> Contentamiento mostró,
> Caso que se sonrió
> Como de *cosa sabida,*
> Y dixo: según la prueba,
> *Once sílabas por pie,*
> *No hallo causa por qué*
> *Se tenga por cosa nueva,*
> *Pues yo también las usé.*

Argote de Molina señaló la presencia del endecasílabo en *El Conde Lucanor*, de D. Juan Manuel:

> Non aventures mucho la riqueza
> Por consejo del home que ha pobreza.

Y dice: "No fueron los primeros que los restituyeron *(los endecasíla-"bos)* a España el Boscán y Garci-Lasso, como algunos creen, porque ya en "tiempo del rey don Juan el segundo eran usados, como vemos en el libro "de los sonetos y canciones del Marqués de Santillana, que yo tengo..." Y Herrera, comentando a Garcilaso, añade: "... el Marqués de Santillana, "gran capitán español y fortísimo caballero, tentó primero con singular "osadía y se arrojó ventajosamente en aquel mar no conocido, y volvió a "su nación con los despojos de las riquezas peregrinas. Testimonio de esto "son algunos sonetos suyos dinos de veneración por la grandeza del que "los hizo, y por la luz que tuvieron en la sombra y confusión de aquel "tiempo". Por este camino se llegó a sostener que, lejos de haber venido endecasílabos y sonetos de Italia, fué al revés. Juan de la Cueva lo afirma resueltamente, diciendo del endecasílabo en el *Exemplar poético:*

> . . . . primero
> Floreció qu'en el Lacio en nuestro clima.
>
> El Provenzal antiguo, el sacro Ibero
> En este propio número cantaron,
> Antes que dél hiziesse el Arno impero.
>
> El Dante y el Petrarca lo ilustraron
> Y otros autores, y esto les devemos,
> Y ellos que de nosotros lo tomaron.

La justa posesión que dél tenemos,
Que a la musa del Tajo y Cataluña (1)
Se atribuye, tampoco l'apliquemos.

Primero fué el Marqués de Santillana
Quien lo restituyó de su destierro,
Y sonetos dió en lengua castellana.

Fundábase la supuesta primacía de España en desconocimiento de la evolución histórica de la métrica en las lenguas romances, derivada de los versos latinos, y en no menor ignorancia de la influencia provenzal en Cataluña y Galicia, y por estas regiones en Castilla, así como de la cronología literaria. A mosén Jordi de Sant Jordi, poeta catalán del siglo xv que imitó o tradujo algunos versos del Petrarca, se le supuso un caballero de la corte de don Jaime el Conquistador, y se dedujo, por tanto, que sus *sonetos, sextiles* y *terceroles,* lejos de ser imitación o traducción del Petrarca, habían sido inspiración y modelo de éste. Lo mismo se dijo de Ausias March, contemporáneo de Santillana, y que se supuso *muy anterior al Marqués.* La crítica moderna es la que ha puesto en claro el orden cronológico de los poetas y, lo que más importa, del desenvolvimiento métrico.

Al alborear la poesía en romance aparecen tres versos análogos, procedentes del latín: el *decasílabo francés* (verdadero endecasílabo casi siempre, y algunas veces de doce), que es el verso de la *Chanson de Rollans* y de otros muchos cantares de gesta; el *endecasílabo provenzal,* que en España tuvo dos formas o derivaciones, catalana y gallega, y el *endecasílabo italiano,* que es el de Dante y Petrarca. El *decasílabo francés* no entró en España, por más que el Mío Cid nos ofrezca algún que otro verso suelto; v. gr., el primero:

De los sos oios tan fuertemente lorando...

Nuestro metro épico es el verso de diez y seis sílabas, alejandrino (catorce). El *endecasílabo provenzal,* usado por Girardo de Calansó, Aimerico de Pegulhan, Guillén de Bergadam y Serveri de Gerona, es también el de los catalanes Rocaverti, Jaime March, Pere March el viejo, Jordi de Sant Jordi y Ausias March, mientras que en su forma gallega encuéntrasele en las cantigas alfonsinas y en la mayor parte de los trovadores galaico-portu-

(1) Garcilaso y Boscán.

gueses. En el siglo XIV aparece en una cantiga del Arcipreste, combinado con versos de nueve y siete sílabas:

Quiero seguir a ti, flor de las flores,
Siempre decir cantar de tus loores,
Non me partir de te servir,
Mejor de las mejores,
Grand fiança he yo en ty, sennora,
La mi esperanza en ty es toda hora,
De tribulación sin tardança
Ven me librar agora...

Y en el *Libro de Petronio*, de don Juan Manuel:

Ganará de tal salto un ome el cielo
Si a Dios obedeciere acá en el suelo.

No se halla este metro en el *Rimado de Palacio*, de Ayala, que es donde aparece el *verso de arte mayor* impropiamente llamado *dodecasílabo*, y *de Juan de Mena* por haber sido el empleado por el poeta cordobés. El endecasílabo italiano no vino a España hasta que lo introdujo Boscán, y sonetos los hizo antes Santillana; pero, como hemos visto, no todos *al itálico modo*, sino algunos con rimas desconocidas en Italia. Otro poeta del siglo XV — mossén Juan de Villalpando — nos ha dejado también cinco sonetos, mas no en endecasílabos, sino en versos de arte mayor:

Doncella discreta, en quien la virtut
Tiene reposo e faze morada,
Amiga del seso qu'en tal joventut
Muger nunca vi de más bien dotada... (1)

153. *Juan de Mena.* — *Juan de Mena* nació en Córdoba (1411). De su biografía sólo se sabe lo que cuentan las coplas de Valerio Francisco Romero: que era nieto de Rui Fernández de Peñalosa, señor de Almenara;

(1) Cuanto se dice en este número no es sino ligerísimo extracto — por ligero puede parecer a muchos confuso — de lo enseñado magistralmente por Menéndez Pelayo en el capítulo segundo de su estudio crítico *Juan Boscán* (Pág. 161 a la 239 del tomo XIII de la Antología). La índole de nuestro trabajo no permite más circunstanciada exposición. Los que deseen conocer más a fondo esta cuestión, acudan al *Juan Boscán* del maestro. También es recomendable la tesis doctrinal en Filosofía y Letras de D. Ángel Vegue y Goldoni: "*Los sonetos al itálico modo de D. Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana - Madrid - 1911*". Respecto del Marqués, merece ser citada con encomio la edición de las *Canciones y Decires*, tomo 18 de *Clásicos castellanos*, de *La Lectura*, con prólogo y notas de D. Vicente García de Diego.

hijo de Pedrarias, jurado de Córdoba; huérfano muy niño, y sostenido por sus deudos; que a los veintitrés años empezó sus estudios, primero en su ciudad natal y después en Salamanca; que estuvo en Roma; que casó, y no tuvo hijos, o, como dice el coplero:

. . . .
Hijos no tuvo, que inútil fué y flaca
Su generación en partos humanos.
Mas tres enjendró, que ser soberanos
No dudo, en los siglos que ternán memoria,
Que son tres poemas que hizo la gloria,
Que todos tenemos hoy entre las manos.

Fué *secretario latino* — o de cartas latinas — y cronista de Juan II y *veinticuatro* de Córdoba; no vivió más que cuarenta y cinco años, muriendo, según Valerio Francisco Romero,

. . . . . de rabioso dolor de costado,
Y fué sepultado en Torrelaguna,

donde a costa del Marqués de Santillana se le hizo un sepulcro junto al altar mayor de la iglesia. Fernández de Oviedo *(Quincuagenas)* dice: "De su muerte hay diversas opiniones, e los más concluyen que una mula le arrastró, e cayó della de tal manera, que murió en la villa de Torrelaguna".

Pocos poetas habrán disfrutado en la medida de Juan de Mena el aprecio de sus contemporáneos, ni habrán sido tan honrados por la posteridad. Juan II, don Álvaro de Luna y el Marqués de Santillana compitieron en admirarle. Fernández de Oviedo escribía en América: "Yo espero en Dios "de ir pronto a España, y le tengo a Juan de Mena ofrecida una piedra con "epitafio, de la cual obligación yo saldré, si la muerte no me escusare el "camino". Cervantes dijo: *aquel gran poeta cordobés*... Antonio de Nebrija: "Por *el poeta* entendemos Virgilio e Juan de Mena"; es decir, que Mena es el poeta por antonomasia. Sus discípulos son innumerables. El *dodecasílabo* o verso de arte mayor es llamado, como ya se ha dicho, *verso de Juan de Mena*, y durante mucho tiempo se le consideró forma insustituíble, o, por lo menos, la más perfecta y hermosa de la métrica castellana; lo adoptan todos los poetas del reinado de los Reyes Católicos y del de Carlos V hasta Boscán. Los boscanistas y garcilasistas, es decir, *los modernistas* del siglo XVI, son los que levantan bandera contra Mena, y en la lucha empeñada entonces, Mena representa la buena tradición poética de Castilla: es el símbolo de esta tradición enfrente de las innovaciones toscanistas.

Los partidarios de éstas acabaron con el crédito del cordobés; pero sólo en cuanto a su forma métrica; mas siempre se le respetó. "El metro es grose- "ro, — decía el P. Mariana, — el ingenio elegante, apacible y acomodado "a las orejas y gusto de aquella edad".

Escribió Mena en prosa el comentario a su poema la *Coronación del Marqués de Santillana* y la *Iliada en romance,* que es un extracto del poema homérico. La prosa de Mena es de lo más artificioso, afectado, rimbombante y ridículo que imaginarse puede. Los que atribuyeron a Mena el primer acto de la Celestina, seguramente no habían leído la dedicatoria a Juan II de la *Iliada en romance.* Léase un poco:

"E aun esta virtuosa ocasión, Rey muy poderoso, trae a la vuestra "rreal casa todavía las gentes extranjeras con diversos presentes y dones. "Vienen los vagabundos aforros, que con los nopales y casas movedizas se "cobijan, desde los fines de la arenosa Libia, dexando a sus espaldas el "monte Athalante, a vos presentar leones iracundos. Vienen los de Gara- "manta y los pobres areyes concordes en color con los etíopes, por ser ve- "cinos de la adusta y muy caliente zona, a vos ofrecer las tigres odoríferas. "Vienen los que moran cerca del bicorne monte Urontio y acechan los que- "mados spiráculos de las bocas Cirreas, polvorientas de las cenizas de Phi- "tón, pensando saber los secretos de las trípodas y fuellar la desolada "Thebas, a vos traer esfinges quistionantes. Traen a vuestra alteza los orien- "tales indios los elefantes mansos, con las argollas de oro, y cargados de li- "naloes, los quales la cresciente de los quatro ríos por grandes aluviones "de allá do mana destirpa y somueve. Traen vos estos mesmos los relum- "brantes piropos, los nubíferos acates, los duros diamantes, los claros rrubís "y otros diversos linajes de piedras, los cuales la circundanza de los sola- "res rrayos en aquella tierra más bruñen y clarifican. Vienen los de Siria, "gente amarilla de escodreñar el tibar, que es fino oro en polvo, a vos pre- "sentar lo que excaban y trabajan. Traen vos, muy excellente Rey, los fríos "setentrionales que beven las aguas del ancho Danubio, y aun el helado "Reno y sienten primero el boreal viento quando se comienza de mover, "los blancos armiños y las finas martas, y otras pieles de bestias diversas, "las quales la muy discreta sagacidad de la naturaleza, por guardarlas de "la grant intemperanza de frigor de aquellas partes, de más espeso y mejor "pelo puebla y provee. Vengo yo, vuestro umill siervo y natural, a vuestra "clemencia benigna, non de Etiopía con relumbrantes piedras, non de Asi- "ria con oro polvo, non de África con bestias monstruosas y fieras, mas de "aquella vuestra caballerosa Córdova. E como quier que de Córdova aque- "llos dones nin semblantes de aquellos que los mayores y más antiguos "padres de aquella a los gloriosos príncipes vuestros antecesores y a los

"que agora son y aun después serán, bastaron ofrescer y presentar: como "sy dixessemos de Séneca el moral, de Lucano su sobrino, de Abenrruys, "de Avicenna y otros non pocos... Ca éstos, Rey muy magnífico, presen- "tavan lo que suyo era y de los sus ingenios manava y nascíe, bien como "fazen los gusanos, que la seda que ofrescen a los que los crían, de las sus "entrañas las sacan y atraen. Pero yo a vuestra alteza sirvo agora por el "contrario, ca presento lo que mío non es".

En las canciones y poesías ligeras, siempre queda muy por debajo de Santillana. Pasa por lo mejor suyo en este género la *Canción que hizo estando mal*, que así comienza:

Donde yago en esta cama,
La mayor pena de mí
Es pensar cuando partí
De entre brazos de mi dama.
A vueltas del mal que siento
De mi partida, par Dios,
Tantas veces me arrepiento
Quantas me miembro de vos.
Tanto, que me hazen fama
Que de aquella adolescí
Los que saben que partí
De entre brazos de mi dama.
Aunque padezco y me callo
Por esso mis tristes quexas,
No menos cerca los fallo
Que vuestros bienes de lexos.
Si la fin es que me llama,
¡Oh; qué muerte que perdí
En vivir quando partí
De entre brazos de mi dama!
. . . .

De la *Coronación del marqués de Santillana* dice Menéndez Pelayo que apenas se ha encontrado en toda ella más que cinco versos dignos de un poeta:

Los sus bultos virginales
De aquestas doncellas nueve,
Se mostraron bien atadas
Como flores de rosales
Mezcladas con blanca nieve...

Con perdón del maestro, diríamos nosotros que únicamente la comparación de los pechos de la musa con las rosas nos parece digna de un poeta;



Folio 24 vuelto del Apocalipsis de San Juan

(Biblioteca de El Escorial.)

(Véase la nota de la pág. 19.)

de suerte que los cinco versos buenos pueden reducirse a tres: 1.º, 4.º y 5.º

El *Debate de la razón como la voluntad*, según rezan los códices, o el *Poema de los siete pecados mortales*, como suelen titularle los modernos, es un sermón moral que, literariamente considerado, ofrece un estilo singular en Mena: nada de pujos latinistas; todo llano y grave, doctrinal y nada poético. Véase como muestra la invectiva de la Razón contra la Lujuria:

Tú te bruñes y te alucias:
Tú haces con los tus males
Que los limpios corporales
Tracten manos mucho sucias.

Muchos lechos maritales
De ajenas pisadas huellas,
Y siembras grandes querellas
En deudos muy principales.

Das a las gentes ultrajes,
De muerte no las reservas:
Tú hallas las tristes yerbas,
Tú los crueles potajes.

Por ti los limpios linajes
Son bastardos, y no puros:
De claros haces escuros,
Y de varones salvajes.

Tú haces hijos mezquinos
De ajena casa herederos:
Pones los adulterinos
En lugar de verdaderos.

Haces con tus viles fueros
Que, por culpa de las madres,
Muchos hijos a sus padres
Saluden por extranjeros.

La fuerza tú la destruyes;
Los días tú los acortas:
Quanto más tú te deportas,
Tanto más tu vida huyes.

Los sentidos disminuyes
Y los ingenios ofuscas:
La beldad que tanto buscas,
Con tu causa la destruyes.

¿Qué diré de tus maldades,
Sino que por ti perdidos
Son reynos, y destruídos,
Sumidas grandes ciudades,

Deshechas comunidades,
El vicio hecho costumbre,
Y dadas en servidumbre
Muchas francas libertades?

La obra maestra de Juan de Mena es el *Laberinto*, poema alegórico, imitación de la *Divina Comedia*, mezclada con la de otras composiciones antiguas, como las de Virgilio y Lucano. Llamóse también *Las Trescientas*, porque al presentarlo a Juan II (22 Febrero, 1444) constaba de trescientas estancias. El Rey mandó que se le añadiesen veinticuatro más.

No es el *Laberinto* lectura para un aficionado a las bellas Letras, por erudito que sea y por hábito que tenga de ponerse en situación de época para gustar de la poesía antigua. Tiene, sin duda, trozos interesantes, pensamientos elevados, y hasta versos agradables. Cervantes recordaba aquella sentencia:

¡Oh vida segura la mansa pobreza,
Dádiva santa desagradecida:
Rica se llama, no pobre la vida
Del que se contenta vivir sin riqueza!..

Hermosas son también las estancias en que se celebra la victoria de Sierra Elvira y canta la guerra contra moros, contraponiéndola a la estúpida lucha civil:

Con dos quarentenas y más de millares
Le vimos de gentes armadas a punto,
Sin otro más pueblo inerme allí junto,
Entrar por la vega talando olivares,
Tomando castillos, ganando lugares,
Haciendo con miedo de tanta mesnada
Con toda su tierra temblar a Granada,
Temblar las arenas, fondón de los mares.
. . . .

¡Oh virtuosa, magnífica guerra!
¡En ti las querellas volverse debrían,
En ti do los nuestros muriendo vivían
Por gloria en los cielos y fama en la tierra;

En ti do la lanza cruel nunca yerra,
Ni teme la sangre verter de parientes:
Revoca concordes a ti nuestras gentes,
De tanta discordia y tanta desferra!

Con la descripción de la heroica muerte del Conde de Niebla delante de Gibraltar (Agosto-1436) encabezó Quintana su colección de Poesías, proclamando que tiene "estilo animado, vivo y poético, según lo permitía "la infancia del arte, y un número de fuerza en los versos, no conocidos "antes". Puymaigre ha traducido ese trozo al francés, diciendo que, a vueltas de ciertas pesadeces y de algunos rasgos enfáticos, "hay en él octavas "llenas de movimiento, versos de grande estilo, comparaciones que no hubiera desdeñado Dante, y sincera inspiración patriótica en el conjunto".

A pesar de todo, ¿quién se atreverá hoy a leerse *Las Trescientas*, o *Las Trescientas veintiquatro* que resultaban del añadido ordenado por Juan II? Para quien será siempre interesantísimo el estudio del *Laberinto* es para los filólogos e historiadores del lenguaje. El intento de incorporar a nuestra lengua el hipérbaton del latín clásico, característico del siglo XV, en ningún otro documento literario puede observarse como en este singularísimo poema, donde hay versos por este tenor:

Las maritales tragando cenizas
. . . .
A la moderna volviéndome rueda,
Fondón del Cyllénico cerco segundo...

Por lo que se refiere a *neologismos*, casi siempre muy bien formados, porque Mena sabía perfectamente el latín y el castellano, sería el cuento de nunca acabar enumerarlos. Baste decir que llegó al extremo de que tanto se reía Lope de Vega, calificando al amor:

El amor es ficto, vaniloco, pigro...

Algunos de sus neologismos han prevalecido hasta en el lenguaje familiar; v. gr., *diáfano, nítido, confluir, ofuscar, inopia*. Otros, en algunos géneros poéticos, como *beligero, armigero*, etc. Otros han sido rechazados, como *subverter, insuflar, esciente* (sabio), *esculto* (esculpido), *funéreo*, etcétera. Mena inventó el verbo *prestigiar*, que tampoco fué admitido, y al cabo de los años mil oímos decir a cada paso: *D. Antonio Maura es un político prestigioso*. El autor del *Laberinto* no se paraba en barras: suprimía sílabas,

modificaba las frases, alargaba o acortaba las palabras, y cuando no las hallaba a su gusto, las inventaba tomándolas del latín, del francés o del italiano. Decíamos antes que en la querella promovida por *los modernistas* del siglo XVI tocó a Juan de Mena representar el papel de símbolo de la tradición literaria, contra la cual se revolvían aquéllos: por este otro aspecto quien se parecía a *los modernistas* de hoy es Mena. El poeta cordobés quiso ensanchar, ennoblecer y hacer más rica, variada y flexible la lengua castellana, que conceptuaba estrecha, plebeya y rígida para las grandes ideas que traía el Renacimiento. Fracasó, porque su genio no estuvo a la altura de su intento. Si hubiera sido un poeta del fuste de Dante, no hay duda de que el castellano se llamaría hoy *la lengua de Juan de Mena*, y es probable que el *casticismo* se hubiera buscado por la vía de la más amplia libertad, en vez de por la sumisión a la autoridad de los declarados o consagrados por clásicos.

154. *Otros poetas. Pedro Guillén de Segovia.* — El Marqués de Santillana y Juan de Mena son los dos grandes poetas de este período. Otros muchos pueden citarse: v. gr., *Pedro Guillén de Segovia* (1413; murió después de 1474), traductor en verso de los Salmos, autor del *Discurso de los doce estados del mundo*, de *La Gaya de Segovia*, primer diccionario de rimas castellanas, y de muchas poesías amorosas y satíricas. Fernán-Pérez de Guzmán, señor de Batres, y mosen Diego de Valera, aunque compusieron versos, tienen como prosistas su principal representación literaria; además, el segundo alcanzó la época de los Reyes Católicos, y en el mismo caso están Antón de Montero, Gómez Manrique, señor de Bembibre, y su sobrino el comendador de Montizón, autor de las famosísimas coplas, Juan Álvarez Gato, Garci-Sánchez de Badajoz, etc., todos los cuales comenzaron a brillar en tiempo de Enrique IV.

155. *La sátira política. Coplas de la Panadera, de Gómez Manrique, de Mingo Revulgo y del Provincial.* — En el orden político, como en el literario, este desastroso reinado es la preparación del de los Reyes Católicos. En la esfera política, por dos razones: una, el desgobierno de aquel príncipe, efecto de sus vicios y debilidad de carácter, que hizo deseable a todos el régimen enérgico y severo de unos reyes buenos y fuertes; es decir, lo que dieron a la nación D. Fernando y doña Isabel, y así, la popularidad de estos monarcas fué en mucha parte consecuencia de la impopularidad de D. Enrique; otra, que al subir al trono el degenerado Impotente la nación estaba ya por su cultura, saber, riqueza, importancia del estado llano, ilustración de la aristocracia, relaciones con

los otros pueblos e ideas y deseos comunes, en estado a propósito para poner definitivo término al régimen y manera de ser propios de la Edad Media e inaugurar la Moderna. El pueblo, que se revolvió airado contra Enrique y casi le desposeyó del heredado solio, y seguramente hubiérale destronado como a Pedro el Cruel a no morir el infante D. Alfonso y a no ser tan delicada doña Isabel, era el mismo pueblo que, habiendo encontrado en esta señora y en su insigne marido D. Fernando los reyes que necesitaba, hizo maravillas bajo su cetro.

El descontento general y la oposición contra Enrique IV, que habían ya despuntado contra Juan II, explica la aparición en este período de la sátira politica. A la época de Juan II corresponden las *Coplas de ¡ay, panadera!*, que algunos atribuyen a Juan de Mena: no le parece inverosímil a Menéndez Pelayo, y Argote de Molina las supone obra de Íñigo Ortiz de Stúñiga. Esta sátira se reduce a poner en solfa el valor demostrado por algunos caballeros, que cita por sus nombres, en la batalla de Olmedo.

El desenfreno llegó a su colmo reinando Enrique IV. El grave Gómez Manrique censuró en su *Exclamación o querella de la gobernación*, vulgarmente llamada *Coplas al mal gobierno de Toledo*, la anarquía que reinaba en esta ciudad: puede creerse que se refería directamente a la localidad, e indirectamente al reino. El sentido de su sátira, concordante con otros muchos documentos, nos ilustra sobre cuál era la corriente de ideas y sentimientos generales en materia social y política. No se aborrecía a Enrique IV porque fuera tirano, sino porque no gobernaba, porque carecía del vigor suficiente para mantener en orden al reino asegurando la tranquilidad general, y a cada uno en el ejercicio de su derecho y el disfrute de su vida y hacienda; protestábase contra la anarquía que venía dominando hacía siglos, y que en el XIV y XV había llegado a ser insoportable, quizás no por ser mayor que antes, sino por no haber ya en la sociedad resignación para sufrirla. Las coplas de Gómez Manrique, señor de Bembibre, están impregnadas de esta idea:

Todos los sabios dixeron
Que las cosas mal regidas
Cuanto más alto subieron
Mayores dieron caydas.
Por esta causa reselo
Que mi pueblo con sus calles
Avrá de venir al suelo
Por falta de governalles.

Recuérdese cómo Juan de Mena maldecía en el *Laberinto* las luchas civiles, bendiciendo la guerra *noble y magnífica* contra los moros, y se verá

que cuanto se realizó en el reinado de D. Fernando y doña Isabel no fué sino la satisfacción de un deseo nacional alimentado durante todo el siglo.

Las coplas de Manrique son graves y mesuradas, lo que llamaríamos hoy un artículo sensato de oposición. Donde ésta se manifestó con desvergüenza, o, mejor dicho, con cinismo e inaudita virulencia, es en las *Coplas de Mingo Revulgo* y en las *Coplas del Provincial.*

Las primeras, atribuídas por el P. Mariana a Hernando del Pulgar, son obra, indudablemente, de un hombre culto y hábil que quiso hacerse oir del pueblo. Se desarrollan en forma dialogada entre dos poetas: Mingo Revulgo, que simboliza al pueblo, y Gil Arribato, que es una especie de sabio o adivino. El lenguaje parece imitado del dialecto de la alta Extremadura, que en nuestros días ha tenido expresión poética en los versos extremeños de Gabriel y Galán, y cada copla se compone de una redondilla y una quintilla, en octosílabos desligados entre sí, o cada una con consonantes independientes. La sátira es punzante, comparando al Rey con aquel *Candaulo* de que habla Herodoto, que perdió el reino de Lidia por majadero, y del cual dice:

> Ándase tras los zagales
> Por esos andurriales
> Todo el día embebecido,

echándole en cara sus amores con doña Guiomar de Castro, a la que llama *La de Nava lusiteja,* así como a D. Beltrán de la Cueva *lobo carnicero,* y así va repartiendo epítetos y alusiones mortificantes.

Las 149 *Coplas del Provincial* no son más que un libelo infamatorio y cínico contra todos los personajes de la época. Fueron escritas por varios, y así, en algunas hay cierta gracia que templa algo la brutal procacidad, y en otras ni aun esta atenuación relativa puede advertirse. Para que el lector se forme idea de la insolencia de tales coplas, escritas en vida de las personas zaheridas, ahí van dos muestras de las menos indecentes:

> Vos, doña Isabel de Estrada,
> Declaradme sin contienda,
> Pues tenéis abierta tienda,
> ¿A cómo pagan la entrada?
>
> A ti, Fr. Diego de Ayala,
> Marido de doña Aldonza,
> ¿A cómo vale la onza
> De cuerno? (así Dios te vala).

Con esta repugnante literatura despedíase de nosotros la Edad Media.

156. *Los prosistas: Don Enrique de Villena.* — Figura singularísima nos ofrecen las postrimerías del siglo XIV y principios del XV (1384-1434) en *Don Enrique de Villena.* Fernán-Pérez de Guzmán sintetizó admirablemente su vida y carácter con estas palabras: *"Este caballero, aunque fué tan grand letrado, supo muy poco en lo que le complia"*; es decir, que su vida práctica fué desastrosa, y de sus empeños de ambición y grandeza sólo sacó vilipendio y miseria. Chasqueado en sus pretensiones al Maestrazgo de Calatrava, acompañó luego a D. Fernando el de Antequera cuando fué a tomar posesión del reino aragonés, y en Barcelona presidió los juegos florales; retirado a su señorío de Iniesta y villa de Torralba, vivió entregado a la Alquimia y a la Astrología, hasta que murió en Madrid el 15 de Diciembre de 1434. Por mandato de Juan II, el obispo de Segovia Fr. Lope Barrientos quemó algunos de sus libros, siendo éste el primer auto de tal género de que hay memoria en Castilla. La leyenda ha desfigurado y agigantado la figura histórica de D. Enrique de Villena, ya exagerando el número de libros quemados por Barrientos, ya teniéndole por un sabio de primera magnitud, ya, finalmente, haciendo de él un brujo, o, como dice Menéndez Pelayo, un Fausto al que sólo ha faltado un Gœthe. Consérvanse de tan singular escritor *Los trabajos de Hércules,* que compuso en catalán, y después tradujo al castellano, el *Tractado del arte de cortar del cuchillo*, una traducción de la *Eneida* de Virgilio, y fragmentos del *Arte de trovar.*

En sus escritos puede seguirse la evolución de la prosa en su tiempo. Así, en *Los trabajos de Hércules*, que fué de lo primero que compuso, por lo llano y jugoso parece un contemporáneo digno de D. Juan Manuel; pero luego fué dejándose seducir por el latinismo, y llegó a los extremos de que ya hemos puesto un ejemplo: *pocos fallo que de las mías se paguen obras.*

157. *Fernán-Pérez de Guzmán.* — *Fernán-Pérez de Guzmán,* señor de Batres, sobrino del canciller Ayala y tío del Marqués de Santillana, floreció de 1376 a 1458. Tomó parte activa en las guerras civiles de su tiempo, figurando primero entre los partidarios y después entre los enemigos de D. Alvaro de Luna; pero, desengañado de la política, que no por hacerse a cintarazos dejaba de ser tan repugnante como hoy, se retiró a su señorío a los cincuenta y seis años de edad, y no volvió a salir de Batres en toda su vida, que fué larga (82 años). El sabio obispo de Burgos don Álvaro de Cartagena era el amigo íntimo y consultor del señor de Batres. Pérez de Guzmán le llamaba *su Séneca,* denominándose a sí propio Lucilo. Para instrucción de su amigo, el sabio Prelado, que usaba el latín en sus

escritos, compuso en castellano el *Oracional de Fernán-Pérez,* y éste tradujo *las Epístolas* de Séneca — parece que de una versión italiana, por no dominar la lengua latina, — hizo que su primo el arcediano de Toledo Vasco de Guzmán tradujese las dos *Historias* de Salustio, y compiló la *Floresta de los filósofos* (sentencias de Séneca y otros autores).

La obra capital de Pérez de Guzmán es *Mar de historias,* o, mejor dicho, su tercera parte, titulada *Generaciones y semblanzas,* o *Semblanzas y obras de los excelentes reyes de España D. Enrique III e don Juan el II, y de los venerables prelados y notables caballeros que en los tiempos destos nobles reyes fueron* (1). Todo es notable en *Generaciones y semblanzas:* el prólogo, en que pondera la necesidad de que la historia se ajuste escrupulosamente a la exactitud de los hechos, y considera como sujetos dignos de la fama histórica no sólo a los reyes, capitanes y guerreros, sino a *los grandes sabios y letrados que con gran cura e diligencia ordenan e componen libros;* el pensamiento o propósito de escribir esta colección de biografías, o, mejor dicho, de retratos morales, la primera de este género en las literaturas modernas, y la manera como lo realizó, no imitando a nadie, sino estudiando en vivo a sus modelos y dibujándolos con justicia y sobriedad clásica. Véanse algunos ejemplos:

A D. Enrique de Villena le pinta así: "... Pequeño de cuerpo e grueso, "el rostro blanco y colorado. Comió mucho, y era muy inclinado al amor de "las mugeres. Algunos, burlándose de él, decían que sabía mucho del Cielo "e poco de la Tierra. Ageno y remoto a los negocios del mundo; y al regi- "miento de su casa e hacienda tanto inhábile e era gran maravilla. De tan "sotil e alto ingenio, que ligeramente aprendía cualquier ciencia o arte a "que se daba; ansí que bien parescía que lo había a natura".

Del Maestre de Calatrava Núñez de Guzmán dice: "... Mucho disoluto "acerca de mugeres, hombre de muy grande fuerza, corto de rasones, muy "alegre e de gran compañía con los suyos".

A Don Juan II le estereotipa diciendo que ni antes ni después de la muerte del Condestable "hizo auto alguno de virtud y fortaleza en que "mostrase ser hombre".

No todas las *Semblanzas* son desfavorables para los retratados: las hay sumamente laudatorias, como la de D. Fernando de Antequera y la del Conde de Niebla D. Juan Alonso de Guzmán, de quien sólo censura que era "*tanto llano e igual a todos, que amenguaba su estado*". El Señor de

(1) *Mar de Historias* se imprimió en Valladolid (1512). Galíndez de Carvajal desglosó la tercera parte, única original, pues las otras son traducciones en que no puso el Señor de Batres más que su buen estilo; la tituló *Generaciones y semblanzas,* y la imprimió como apéndice a la *Crónica de Juan II.* Desde entonces figura como obra independiente.

Batres, aunque a lo mejor suelta una sentencia tomada de sus libros clásicos, que sabe a democracia, estaba muy henchido de la preocupación nobiliaria propia de su clase y tiempo: para él, un hombre no podía tener mayor defecto que no venir de antiguo y claro linaje.

Compuso también muchas poesías, todas inferiores a su prosa. Los versos amatorios de su juventud son de la pacotilla trovadoresca. Los *Proverbios* y las *Cuatro virtudes cardinales* son dos poemitas morales que nada tienen de particular. Algo mejor son los *Loores de los claros varones de España,* aunque, a nuestro pobre juicio, no merecen los encomios un tanto excesivos de Menéndez Pelayo. Sirva de ejemplo el loor de Alfonso el Católico:

¡Cuantas gentes revocadas
Del captiverio salidas!
¡Cuantas batallas vencidas!
¡Cuantas cibdades ganadas!
¡Las iglesias profanadas
A la fe restituídas,
Las escripturas perdidas
Con diligencia falladas!
Su fin bienaventurada
E muerte ante Dios preciosa,
De su vida gloriosa
Es señal cierta y probada.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA — XVIII.—EL SIGLO XV HASTA LOS REYES CATÓLICOS (Conclusión) (1)

Historiadores y didácticos. Crónicas de Juan II, de D. Álvaro de Luna, de Enrique IV. Atalaya de crónicas. Suma de crónicas. Historia del gran Tamorlán. Pedro Tafur. Seguro de Tordesillas. Paso honroso. Visión deleitable. Crónica sarracina. — A *Fernán-Pérez de Guzmán* atribuyó Galíndez la *Crónica de Juan II*, buen libro de historia, escrito seguramente después de la muerte del señor de Batres: la empezó *Alvar García de Santa María*, y la continuó y terminó un autor desconocido. También es anónima y de mérito literario la *Crónica de D. Álvaro de Luna*. *Diego Enríquez del Castillo*, capellán de Enrique IV (murió en 1480), escribió la *Crónica* de este rey, que, aunque

(1) **158.** *Historiadores y didácticos. Crónicas de Juan II, de D. Álvaro de Luna, de Enrique IV. Atalaya de crónicas. Suma de crónicas. Historia del gran Tamorlán. Pedro Tafur. Seguro de Tordesillas. Paso honroso. Visión deleitable. Crónica sarracina.* — **159.** *El Arcipreste de Talavera: A) Su importancia literaria. B) Biografía. C) Su libro, y muestras de su estilo.* — **160.** *Aproximación política y literaria de Castilla y Cataluña. Don Fernando de Antequera.* — **161.** *Alfonso V. Su significación en la política y en las letras. Su ilustración y entusiasmo por el Renacimiento.* — **162.** *El Cancionero de Stúñiga. Juan de Valladolid.* — **163.** *Poetas catalanes. Torrella.* — **164.** *Ausias March.* — **165.** *Jordi de Sant Jordi.* — **166.** *Fabier, Roig, Roig de Corella.* **167.** *Prosistas catalanes.* — **168.** *Fr. Anselmo Turmeda: A) Su biografía. B) Crítica de Asín. C) Libro de Calvet. Juicio crítico.* — **169.** *Novelas catalanas: Curial y Guelfa. Tirant lo Blanch.*

favorable al desventurado monarca, no deja de ser un documento de gran fuerza contra él. He aquí con qué realistas y vigorosos trazos lo retrata:

"Era — dice — persona de larga estatura y espeso en el cuerpo y de fuer- "tes miembros; los dedos, largos y recios; el aspecto, feroz, casi a semejanza "de león, cuyo acatamiento ponía temor a los que miraba; las narices, romas "e muy llanas: no que así nasciese, mas porque en su niñez rescibió lesión "en ellas; los ojos, garzos e algo esparcidos; encarnizados los párpados; "donde ponía la vista mucho, le duraba el mirar; la cabeza, grande y "redonda; la frente, ancha; las cejas, altas; las sienes, sumidas; las quixadas, "luengas y tendidas a la parte de ayuso; los dientes, espesos y traspellados; "los cabellos, rubios; la barba, luenga e pocas veces afeytada; el faz de la "cara, entre roxo y moreno; las carnes, muy blancas; las piernas, muy "luengas y bien entalladas; los pies, delicados... Holgábase mucho con "sus servidores y criados; avía placer por darles y ponerles en honra...; "compañía de muy pocos le placía; toda conversación de gentes le daba "pena; a sus pueblos pocas veces se mostraba; huía de los negocios; des- "pachábalos muy tarde... Acelerado e amansado muy presto... El tono "de su voz, dulce e muy proporcionado; todo canto triste le daba deleite; "preciábase de tener cantores, y con ellos cantaba muchas veces... Estaba "siempre retraydo... Tañía muy dulcemente el laúd; sentía bien la perfec- "ción de la música; los instrumentos de ella le placían. Era gran cazador "de todo linaje de animales y bestias fieras; su mayor deporte era andar "por los montes, y en aquéllos hacer edificios e sitios cercados de diversas "maneras de animales, e tenía con ellos grandes gastos... Las insignias e "cerimonias reales muy ajenas fueron de su condición".

Atribúyese a *Alonso de Palencia*, que era de la parcialidad del infante D. Alfonso, otra *Crónica de Enrique IV* de menos valor literario que la de Castillo. Deben citarse la *Atalaya de Crónicas* (historia general desde Walia hasta Juan I), compuesta por *D. Alfonso Martínez de Toledo*, capellán de Juan II; la *Suma de crónicas, de Pablo Santa María*, que llega hasta 1412; el *Viage a Sanmacarda*, de Ruy González de Clavijo, embajador de Enrique III, publicado en 1582 por Argote de Molina con el título de *Historia del gran Tamorlán; Andanzas e viages*, del andaluz *Pedro Tafur* (1435-1439); el *Victorial de caballeros* o *Crónica de D. Pedro Niño, conde de Buelna*, escrita por *Gutierre Díaz Gámez* (1375-1446); el *Seguro de Tordesillas*, por el *Conde de Haro* (1439); el *Paso honroso* (1434), por *Rodríguez de Sena*.

Todos los citados son historiadores. Hay que añadir: el bachiller *Alonso de la Torre*, autor de la *Visión deleitable de la Filosofía y Artes liberales*, dedicada a la instrucción del Príncipe de Viana, en que se propuso *hacer un breve compendio del fin de cada sciencia que quasi proemialmente conte-*

niese la esencia de aquello que en las sciencias es tratado; el obispo de Ávila *Alonso de Madrigal (el Tostado)* — murió en 1450, — que, además de sus obras latinas (24 vol. en fol. - Ed. 1615), escribió en buen castellano el *Libro de las paradoxas*, el *Tratado del amor e del amiciçia* y la *Suma de la confesión;* y *Doña Teresa de Cartagena*, que cultivó bellamente la ascética en su *Arboleda de enfermos*, composición alegórica donde nos muestra al alma como un náufrago arrastrado por *el viento de las pasiones a la isla del oprobio de los hombres y abyección de la plebe*, en que vive dichoso a la sombra de muchos árboles deleitosos y llenos de frutos, que son los libros ascéticos.

Una de las crónicas publicadas en este período es la *Crónica del rey don Rodrigo con la destruyción de España* o *Crónica sarracina* (de 1404 a 1407), de que ya hemos hablado (V - 40) al tratar de las leyendas de don Rodrigo; sobre la base de la *Crónica del moro Rasis*, el Corral fantaseó de lo lindo, inventó lo que quiso, compuso, en suma, no una historia, pero sí una novela histórica. Hay que contarle, no entre los historiadores, sino entre los precursores de Walter Scott, indigno precursor, ciertamente, si se atiende a las condiciones de estilo, de que Corral parece que carecía en absoluto; pero no por lo que se refiere a la fortuna, mayor que la del novelista escocés y de cuantos siguieron gloriosamente sus huellas. Corral fué creído, y su novela, tomada por la verdadera historia de la pérdida de España.

159. *El Arcipreste de Talavera: A) Su importancia literaria. B) Biografía. C) Su libro, y muestras de su estilo.* — *A)* Ninguno de los prosistas indicados tiene la importancia del bachiller Alfonso Martínez de Toledo, arcipreste de Talavera. Los tres monumentos de nuestra prosa desde Alfonso el Sabio hasta los Reyes Católicos son las Partidas, las obras de D. Juan Manuel y el libro del Arcipreste de Talavera. Don Juan Manuel no representa realmente ningún progreso positivo sobre las Partidas, al menos sobre algunos trozos de este código, labor de muchas manos; pero el Arcipreste lo significa inmenso respecto de D. Juan Manuel, puesto que el habla castellana labrada por Martínez de Toledo deja de ser rígida y escolástica, para convertirse en jugosa, pintoresca y picaresca, adecuado instrumento de toda suerte de cuadros, de todo linaje de cantos, de todos los tonos del lenguaje oral. El Arcipreste cinceló su prosa, sin imitar modelos antiguos ni contemporáneos, sino con el oído atento a cómo hablaban las gentes, y aderezando este idioma vulgar con su fino instinto de artista.

B) Floreció tan insigne maestro de 1398 hasta después de 1466.

Residió temporadas en Aragón, en Valencia y en Tortosa, y llegó a ser capellán de Juan II y beneficiado de la catedral de Toledo.

A su libro, acabado en 1438, no le puso título, llamándole sencillamente *"Sin bautismo sea por nombre llamado Arcipreste de Talavera donde quier que fuese levado"*. Los copistas de códices diéronle diferentes denominaciones: unos, *El Arcipreste de Talavera, que fabla de los vicios de las malas mujeres et complexiones de los hombres;* otros, *Tratado contra las mujeres, que con poco saber, mezclado con malicia, dicen e facen cosas non debidas;* otros, *Reprobación del loco amor;* otros, *Compendio breve y muy provechoso para información de los que no tienen experiencia de los daños y males que causan las malas mujeres;* y finalmente, *Corbacho,* por alusión a *Il Corbaccio,* de Boccacio, sátira feroz contra las mujeres.

C) Es indudable que el Arcipreste de Talavera se propuso escribir un ameno sermón contra la lujuria y la coquetería, y a tal efecto tomó por modelo un opúsculo de Juan Jerson sobre el amor de Dios y la reprobación del amor mundano. Pero se dió en este buen eclesiástico un fenómeno harto frecuente en la historia literaria. No se suele escribir lo que se quiere, sino lo que se puede; es decir, aquello a que llevan el carácter y la aptitud del escritor. Alfonso Martínez no estaba hecho para rígido moralista; su imaginación vivísima se iba como una flecha tras el detalle pintoresco, tras los mismos tipos y defectos humanos que se había propuesto zaherir, y en ellos se complacía a despecho de su propia voluntad. Así resultó, en vez de la plática ascética que había querido componer, un cuadro, lleno de color y rebosante de malicia, de las costumbres mundanas de su tiempo, y en vez de añadir su nombre a la larga lista de los autores piadosos, lo estampó con indelebles caracteres al frente de otra lista bien diversa: la de los escritores picarescos castellanos.

De su prosa sólo podemos ofrecer cortísimas muestras. He aquí cómo pinta a una mujer lamentándose de haber perdido una gallina:

"Item si una gallina pierden, van de casa en casa conturbando toda la "vecindat. ¿Do mi gallina la rubia, de la cabeza bermeja, o de la cresta "partida, cenicienta escura, cuello de pavo, con la calza morada, ponedora "de huevos? ¿Quién me la furtó? ¡Furtada sea su vida! ¿Quién menos me "fizo della? ¡Menos se le tornen los dias de la vida! ¡Mala landre, dolor de "costado, rabia mortal comiese con ella! ¡Nunca otra coma; comida mala "comiese amén! ¡Ay, gallina mia, tan rubia! ¡Un huevo me dabas tú cada "día! ¡Aojada te tenía el que te comió, asechándote estaba el traidor! ¡Desfe- "cho le vea de su casa a quien me comió! ¡Comido le vea yo de perros "ayua! ¡Cedo sea, véanlo mis ojos, e non se tarde! ¡Ay, gallina mía, gruesa "como un ausaron, morisca, de los pies amarillos, crestibermeja, más avía

"en ella que en dos otras que me quedaron! ¡Ay, triste! ¡Aun agora estaba "aquí, agora salió por la puerta, agora salió tras el gallo por aquel tejado! "El otro día, ¡triste de mí, desventurada, que en ora mala nascí, cuytada!, el "gallo mío, bueno cantador, que así salían dél pollos como del cielo estre- "llas, atapador de mis menguas, socorro de mis trabajos, que la casa nin "bolsa, cuytada, él vivo, nunca vacía estaba. La de Guadalupe señora, a ti "te lo encomiendo; señora non me desampares ya, ¡triste de mí!, que tres "días ha entre las manos me lo llevaron. ¡Jesús; cuánto robo, cuánta sinra- "zón, cuánta injusticia! ¡Callad, amiga, por Dios; dexadme llorar, que yo sé "que perdí e que pierdo hoy!... ¡Rayo del cielo mortal e pestilencia venga "sobre tales personas! ¡Espina o hueso comiendo se le atravesase en el gar- "guero, que Sant Blas non le pusiese cobro!... ¡O Señor, tanta paciencia "e tantos males sufres; ya, por aquel que tu eres, consuela mis enojos, da "lugar a mis angustias; synon, rabiaré o me mataré o me tornaré mora!... "¡Hoy mi gallina, e antier un gayo! Yo veo bien mi duelo, aunque me lo "cayo. ¿Cómo te fiziste calvo? Pelo a pelillo levando. ¿Quién te fizo pobre, "María? Perdiendo poco a poco lo poco que tenía... ¿Dónde estades, "mozas? ¡Mal dolor vos fiera!... Pues corre en un punto, Juanilla: ve de mi "comadre; dile si vieron una gallina rubia de una calza bermeja. Marica, "anda ve a casa de mi vecina; verás si pasó allá la mi gallina rubia. Perico, "ve en un salto al vicario del arzobispo, que te dé una carta de descomu- "nión, que muera maldito e descomulgado el traidor malo que la comió. "¡Bien sé que me oye quien me la comió! Alonsillo, ven acá; para mientes "e mira, que las plumas no se pueden esconder, que conocidas son. Coma- "dre, vedes qué vida esta tan amarga, ¡yuy!, que ahora la tenía ante mis "ojos. Llámame, Juanillo, al pregonero que me la pregone por toda esta "vecindad. Llámame a Trotaconventos, la vieja de mi prima, que venga e "vaya de casa en casa buscando la mi gallina rubia. ¡Maldita sea tal vida, "maldita sea tal vecindad, que non es el hombre señor de tener una gallina, "que aún no ha salido del umbral, que luego non es arrebatada! Andémo- "nos, pues, a juntar gallinas, que para esta que Dios aquí me puso, cuantas "por esta puerta entraren ese amor les faga que me fazen. ¡Ay, gallina mía "rubia! ¿Y a dónde estábades vos agora? Quien vos comió, bien sabia que "vos quería yo bien, e por me enojar lo fizo. ¡Enojos e pesares e amarguras "le vengan por manera que mi ánima sea vengada! Amén. Señor, así lo "cumple tú por aquel que tu eres; e de cuantos milagros has fecho en este "mundo, faz agora éste porque sea sonado".

Véase ahora cómo describe las interioridades de tocador de las damas:

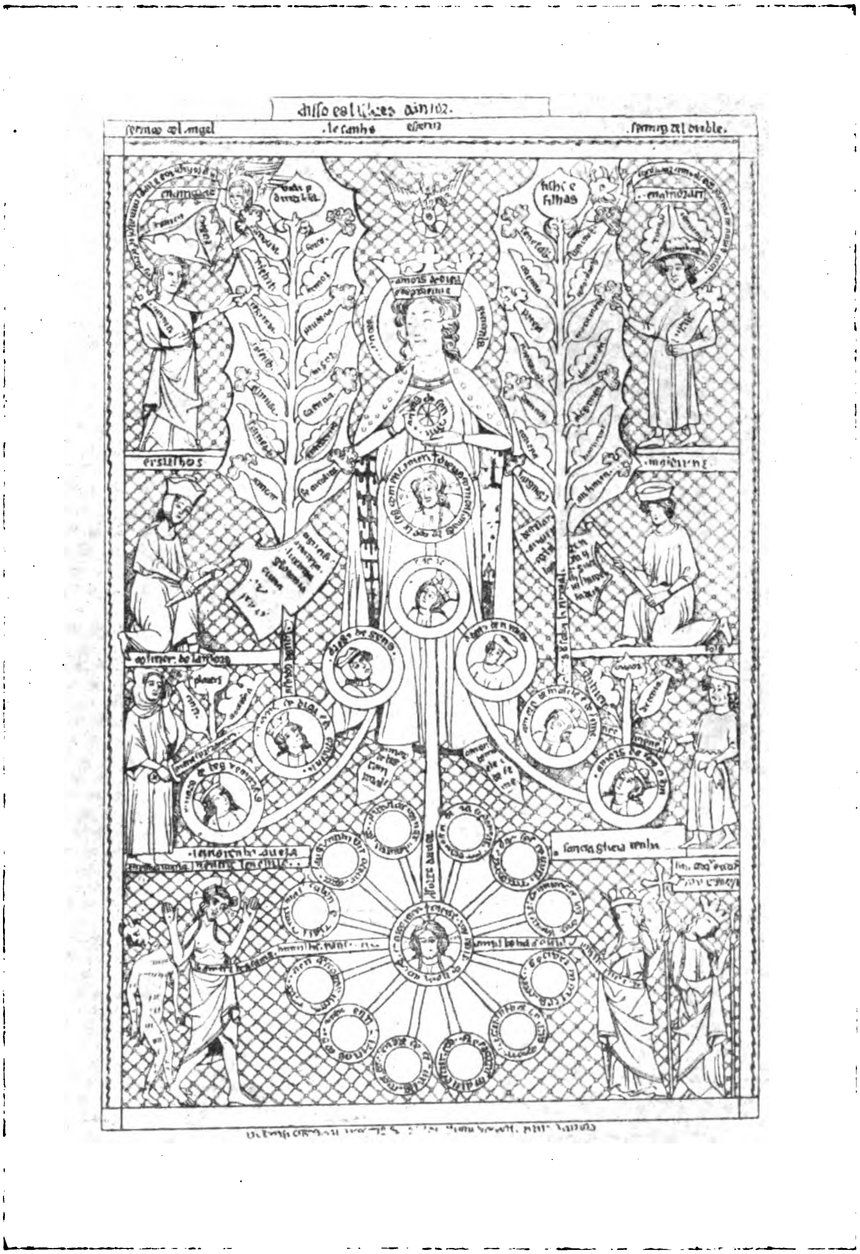
"Espejo, alcofolera, peyne, esponja con la goma para asentar cabello, "partidor de marfil, tenazuelas de plata para algund pelillo quitar si se

"demostrare, espejo de alfinde para apurar el rostro... Pero después de "todo esto comienzan a entrar por los ungüentos, ampolletas, potecillos, "salseruelas donde tienen las aguas para afeytar, unas para estirar el cuero, "otras destiladas para relumbrar, tuétanos de ciervo e de vaca e de carne- "ro; destilan el agua por cáñamo crudo e ceniza de sarmientos, e de la "reñonada (de ciervo) retida al fuego, échanla en ello cuando face muy "recio sol, meneándolo nueve veces al día una hora, fasta que se congela "e se face xabón que dicen napoletano. Mezclan en ello almisque e algalia "e clavo de girofre remojados dos días en agua de azahar o flor de azahar "con ella mezclado, para untar las manos que se tornen blancas como seda. "Aguas tienen destiladas para estirar el cuero de los pechos e manos a las "que se les facen rugas; el agua tercera que sacan del solimán de la piedra "de plata, fecha con el agua de Mayo, molida la piedra nueve veces e diez "con saliva ayuna, con azogue muy poco después cocho que mengue la "tercia parte, fazen las malditas una agua muy fuerte que non es para "screvir: tanto es fuerte; la de la segunda cochura es para los cueros de la "cara mudar; la tercera, para estirar las rugas de los pechos e la cara. Fazen "más agua de blanco de huevos cochos estilada con mirra, cánfora, ange- "lores, trementina, con tres aguas purificada e bien lavada, que torna como "la nieve blanca. Rayces de lirios blancos, bocax fino; de todo esto fazen "agua destilada con que reluzen como espada, e de las yemas cochas de "los huevos azeyte para las manos...

"Todas estas cosas fallareys en los cofres de las mujeres. Horas de "Santa María, syete salmos, estorias de santos salterio en romance, nin "verle del ojo; pero canciones, decires, coplas, cartas de enamorados e "muchas otras locuras, esto sí; cuentas, corales, aljófar cufilado, collares de "oro e de medio partido e de finas piedras acompañado, cabelleras, azera- "fes, rollos de cabellos para la cabeza e demás aún azeytes de pepitas e de "alfolvas, mezclando simiente de niesplas para ablandar las manos, almis- "que, algalia para cejas e sobacos, alambar cofacionado para los baños, "que suso disco, para ablandar las carnes, cinamono, clavos de girofre "para la boca. Destas e otras infinidas cosas fallarás sus arcas e cofres "atestados, que, seyendo bien desplegado, una gruesa tienda se pararía sin "vergüenza".

Finalmente, he aquí una ligera muestra de su gracejo para contar:

"Otra mujer yva con su marido camino a romería a una fiesta; pusié- "ronse a la sombra de un álamo, e estando ellos folgando vino un tordo e "començó a chirrear. E el marido dixo: ¡Bendito sea quien te crió! Verás, "mujer, cómo chirrea aquel tordo. Ella luego respondió: ¿E non vedes en "las plumas et en la cabeça chica que non es tordo, synon tordilla? Res-



Dibujo de la primera lámina del Códice titulado "El Breviario del Amor"

(Biblioteca de El Escorial.)

(Véase la nota de la pág. 19.)

"pondió el marido: ¡Loca! ... ¿E non vedes en el cuello pintado e en la "lengua cola que non es synon tordo? La mujer replicó: ¿E non vedes en el "chirriar e en el menear la cabeça que non es synon tordilla? Dixo el ma- "rido: ¡Vete para el diablo, porfiada, que non es synon tordo! Pues en Dios "et en mi ánimo que non es synon tordilla. Dixo el marido: Quiça el diablo "traxo aquí este tordo. Dixo la mujer: Para la Virgen Sancta María, non es "synon tordilla. Entonçe el marido, movido de melancolía, tomó un garrote, "et dióle al asno et quebrantóle el braço. El donde yvan en romería a velar "a Sancta María por un fijo que prometieran, oviendo yr a Sant Antón a "rogar a una otra hermita que Dios diese salud a la bestia que el braço, "porfiando, tenía quebrado".

160. *Aproximación política y literaria de Castilla y Cataluña. Don Fernando de Antequera.* — Uno de los más intereresantes espectáculos históricos que nos ofrece el siglo XV es el prepararse de nuestra unidad nacional por un movimiento de aproximación entre los dos grandes reinos peninsulares: Castilla y Aragón. No inició ese movimiento, sino que fué su primer efecto, la exaltación al trono aragonés de la dinastía castellana en la persona de Don Fernando de Antequera; pero desde aquel suceso puede decirse que las fronteras castellano-aragonesas, si no se borraron, se atenuaron mucho. Don Fernando fué a su reino con gran séquito de magnates castellanos, y no pocos allí permanecieron siempre, o iban y venían de uno a otro reino como si ambos fueran uno sólo. En cambio, los aragoneses considerábanse en Castilla como en su propia casa, e intervinieron en la política castellana, siendo los infantes de Aragón (Don Alfonso, después V, y Don Juan, después II) personajes tan castellanos como si nunca hubieran salido de los términos de su tierra.

Este movimiento de aproximación se manifiesta en la esfera literaria con creciente intensidad. Don Enrique de Villena preside los juegos florales de Barcelona. El Marqués de Santillana canta las glorias militares de Aragón y elogia a los poetas catalanes. En Cataluña, por su parte, aparecen los poetas bilingües: así, mosen *Pere Torrellas o Torroella* en castellano escribe sus coplas *de maldecir de mugeres*, y *mosen Juan Ribellas* usa también de la lengua castellana, y ensalza a Castilla:

En Castilla es proesa,
Franquesa, verdat, mesura;
En los sennores, larguesa,
En donas, grand fermosura...

El amor a la antigüedad clásica, el estudio y cultivo de la lengua latina, la admiración por los grandes maestros de Italia, la común tradición trovadoresca: todo se junta para que estos lazos literarios sean cada vez más estrechos e íntimos.

161. *Alfonso V. Su significación en la política y en las las letras. Su ilustración y entusiasmo por el Renacimiento.* Una gran figura histórica preside el consorcio espiritual entre Castilla y Aragón, entre la literatura catalana y la de la lengua castellana, entre Italia y España y entre la antigüedad clásica y la época moderna: tal es Alfonso V. En Castilla — ya lo hemos dicho — se le tenía por personaje nacional; los aragoneses veían en él a su rey; los catalanes, al príncipe que extendiendo la influencia española en Italia, contribuía eficazmente a su prosperidad mercantil; los italianos, a uno de los grandes impulsores y protectores del Renacimiento. Desde su juventud fué aficionadísimo a las bellas Letras y a la antigüedad clásica. Santillana decía de él en la *Comediata de Ponza*:

> ¿Pues quién supo tanto de lengua latina?
> Ca dubdo si Maro se iguala con él:
> Las sílabas cuenta e guarda el acento
> Producto e correto...
> Oyó los secretos de philosophía
> E los fuertes pasos de naturaleza
> . . . .
> E profundamente vió la poesía...

Estas nobles aficiones llegaron a su plenitud una vez que estuvo en pacífica posesión del reino de Nápoles (26-Febrero-1443) y reinó en aquella hermosa ciudad. No es exacto que se italianizara, como han dicho muchos, perdiendo su carácter español: por lo contrario, no hablaba bien el italiano, y usaba constantemente la lengua española; *la maestá del Re parla spagnoulo,* dice Vespasiano da Bisticci, y el *espagnoulo* que hablabla era castellano con deje aragonés. A los jóvenes de su corte los exhortaba al estudio, según refiere Juan de Lucena, diciéndoles: *¡Vayte, vayte a estudiar!* De su entusiasmo por los clásicos se cuentan maravillas: por su propia mano servía el vino a los gramáticos, los armaba caballeros, los coronaba de laurel y los colmaba de honores y dinero; llevaba siempre consigo los *Comentarios de César,* y concedió la paz a Cosme de Médicis a cambio de un códice de Tito Livio; de tal suerte le embelesó una clásica arenga de Manetti, que oyéndola durante media hora, ni siquiera se cuidó de espantar

una mosca que se había posado en sus narices; tradujo las *Epístolas* de Séneca, hizo traducir a Jorge de Trebisonda la *Física* de Aristóteles, y a Poggio la *Ciropedia* de Jenofonte. Sus íntimos amigos eran el Panormita, el Tazzio, Lorenzo Valla, Eneas Silvio (después Pío II), el mallorquín Ferrando Valentí, jurisconsulto como los catalanes Jaime Pau, Juan Ramón Ferrer, Jaime García, Jaime Ripoll, Jerónimo Pau, etc., y todos grandes humanistas. Nápoles estaba inundada de españoles, no sólo aragoneses y catalanes, sino castellanos, pues Alfonso V no hacía distinción entre ellos, y puede decirse que con él se realizó en la bella Partenope nuestra unidad nacional. Familias españolas, como los Ávalos y los Guevaras, aclimatáronse desde entonces en Italia.

162. *El Cancionero de Stúñiga. Juan de Valladolid.* — Dos distintas literaturas florecieron en aquella corte: la clásica latina, que era la preferida por el Rey, y otra en romance o popular, o sea en castellano, rara vez en catalán, y algo, muy poco, en italiano. Los oscuros poetas napolitanos que cultivaban su propia lengua sintieron la influencia castellana, y sus poesías están plagadas de *españolismos*; los poetas españoles, especialmente aragoneses, que escribían en castellano, también experimentaban el influjo del medio en que vivían, acrecentado por la veneración profesada a los maestros de Italia; y así, no son de maravillar los *italianismos* de sus composiciones, ni que muchos de ellos usaran alguna vez el italiano. De estos poetas aragoneses y alguno castellano es la colección titulada *Cancionero de Stúñiga* — así se llama por D. Lope de Stúñiga, uno de los poetas que figuran en él, — publicado en 1872 como uno de los *libros españoles raros y curiosos*, dados a luz por Fuensanta del Valle y Sancho Rayón. Ninguno de los poetas de este Cancionero (Juan de Tapia, Pedro de Santa Fe, Carvajal o Carvajales — primer poeta bilingüe, español e italiano, — Gonzalo de Cuadros, el Conde de Cuadros, mosen Hugo de Urries, D. Juan de Sessé, Juan de Andújar, mosen Juan de Villalpando, único que hizo sonetos después de Santillana, Juan de Dueñas, etc.) es de primera línea. No figura en el Cancionero, pero también anduvo en Nápoles, *Juan de Valladolid* o *Juan Poeta*, cantor ambulante como los antiguos juglares, pero, estando ya este oficio degradadísimo, recorría campos y ciudades explotando sus cantares. Juan de Valladolid es especialmente conocido por las atroces invectivas de Juan de Montoro y otros copleros de la época.

163. *Poetas catalanes. Torrella.* — Para la poesía catalana fué este período el de su mayor florecimiento; pero también el inmediato precursor de su ruina, o, mejor dicho, de su largo eclipse. Después de esta

época no hemos de volver a encontrar poetas catalanes hasta muy avanzado el siglo XIX. Fué causa determinante de este fenómeno histórico que, según ya se ha dicho, los catalanes dejaron de escribir en catalán y adoptaron el castellano, siendo Torrellas el iniciador de esta tendencia: por eso los más fogosos catalanistas modernos no disimulan su malquerencia por aquel poeta.

Sin embargo, tenía mérito, sobre todo en su lengua nativa. Su *lay*, incluído en *Les cent millors poesías de la llengua catalana* (1), es una buena poesía de tradición trovadoresca:

Qui volrà veure un pobre stat
d'un pus leyal enamorat
pus trist e pus desventurat
que jamés fos,

Aquest meu lay tint de delors,
de iamechs, plants, suspirs e plors,
entrellaçat dins mes amors
vinga llegir.

E trobarà quel departir
m'ha fet absent tal devenir,
que de quants mals se poden dir
e la més part.

Si ls desigs ab mort me depart
mas desijant res me n'apart
car el desig revé no tart
un pensament.

Tramès d'esperança qui sent
en tots mos mals des que so absent
e a negú d'els no consent
qui mort reclàm.

Mas mos trists ulls destrets de fam
junts al recort de qui més am
contra esperança donan clam
de que s'encen

Tal debat dins mont pensament
que bon esper tan no deffen
que cual dich al comensament
no vinga ser.

---

(1) *Antonio López, editor. — Barcelona.* (Sin año, pero es de 1914.)

Sol me deté no desesper
mes tal socors ve per aver
nom de dolor sò que s pot fer
    per cas delit.

Quant mes a mi que m trob pertit
de tots los bens pus depertit
e de qui te mon esperit
    lo feble cors.

Empleó el castellano especialmente para sus versos de burlas. Lo más notable es su invectiva contra las mujeres: *Coplas de las calidades de las donas*, inferiorísima al Corbacho italiano y al del Arcipreste de Talavera, pero que hizo mucho efecto en su época, ya que infinidad de poetas acudieron a contradecirle, y hasta se inventó la conseja de que las donas, irritadísimas contra Torrella, le atormentaron exquisitamente hasta darle muerte, *"dejando poco que hacer* — dice Menéndez Pelayo con fino humorismo, muy raro en sus escritos — *a los fervientes catalanistas que hoy quisieran ejercitar sus iras en el triste de Torrella por haber coqueteado con la lengua castellana"*. Las coplas de Torrella son por este modo:

  Muger es un animal
Que disen hombre imperfecto,
Procreado en el defeto
Del buen calor natural.
Aquí se incluyen sus males,
E la falta del bien suyo,
E pues le son naturales,
Cuando se demuestran tales
Que son sin su culpa concluyo.

164. *Ausias March.* — *Ausias March,* valenciano, es sin disputa el mayor poeta de la literatura catalana, y el más conocido, o el único perfectamente conocido en lo antiguo fuera de su región. El Marqués de Santillana escribía de él en su tantas veces citada carta al Condestable de Portugal: "Mossen Ausias March, el qual aun vive, es grand trovador, e ome de assaz elevado espíritu". En el siglo XVI hiciéronse cinco ediciones de sus obras — una en Valladolid — y dos traducciones castellanas, la de D. Baltasar de Romani y la de Jorge de Montemayor. Inspiró a Boscán, quien nos cuenta que el Almirante de Castilla "tenía su libro por tan familiar como

"Alexandre el de Homero". Zurita le califica de "caballero de singular ingenio y doctrina y de gran espíritu y artificio". Mariana, si encuentra "su es- "tilo y palabras grosero", encomia "la agudeza grande, el lustre de las sen- "tencias y de la invención". Lope de Vega dice: "Castísimos son aquellos "versos que escribió Ausias March en lengua lemosina, que tan mal y sin "entenderlos Montemayor tradujo". En el siglo XVII Vicente Mariner tradujo al latín las Canciones de March. Faria y Sousa, en el Comentario a las Rimas de Camoens: "La gala de los poetas antiguos amorosos es Ausias "March, y muy digna su lengua de que la sepan los estudiosos".

Poco se sabe de la biografía de poeta tan celebrado. Murió en 1459. Se daba por cosa segura que había sido amigo íntimo y confidente del Príncipe de Viana, y sobre esto se fantaseó mucho en la época del romanticismo. Después del libro *Ausias March y su época*, de Ferrer y Bigné y Rubió y Ors (Barcelona-1882), ha quedado esa especie muy desvanecida. También resulta que Ausias March fué algo calavera, o por lo menos marido infiel, lo que no armoniza del todo con el tono austerísimo y místicamente pasional de sus versos. Escribió el poeta valenciano *Cants d'Amor, Cants de Mort* y *Cant spiritual.*

Que Ausias March se propuso imitar al Petrarca, es indiscutible. Su Laura es Teresa Bou. Conoció a Teresa, como Petrarca a Laura, un Viernes Santo. Teresa muere como Laura, y el poeta la canta después de muerta. Pero no es tan fácil imitar como se figuran muchos: el alma de Ausias March era enteramente diversa de la de Petrarca, y diversos resultaron los cantos a Teresa Bou de los cantos a Laura. Ausias era un escolástico que sabía a la perfección la Filosofía tomista, que llevaba incrustada en su espíritu, y su pasión corre por los moldes doctrinales de la Psicología de la Escuela: todo un proceso de ilusiones, desvaríos, su poco de desesperación, y, por último, el arrepentimiento. Así mirado Ausias, explícase, por una parte, la aceptación que tuvo en todos los hombres doctos de la España escolástica, los cuales veían en sus canciones el sistema filosófico que profesaban puesto en acción; por otra, dan ganas de creer en la insinceridad del poeta, y de no ver en su obra sino un poema alegórico, algo harto más semejante a Dante que a Petrarca. Pero contra esta tentación arguyen el tono y la intensidad lírica de sus canciones, que no parece pueden ser reflejo de una ficción alegórica. Ausias March quiso de veras a Teresa, o quizás a varias mujeres que personificó en ésta; su pasión reconcentrada, y siempre en lucha con sus arraigadísimas creencias religiosas, toma muchas veces tonos sombríos y lúgubres, en que se preludian desde lejos las tristezas de las *Noches* de Young y de los más desaforados poetas románticos. He aquí ligeras muestras de este singularísimo poeta.

De los *Cants de Amor:*

Fantasiant Amor a mi descobre
los grans secrets qu'als pus subtils amaga
e mon clar jorn als homens es nit fosca
e visch d'açò que persones no tasten.
Tant en amor l'esperit meu contempla
que par del to fora del cos s'aparte
car mos desigs no son trobats en home
sino en tal que la carn punt no l torbe

Ma carn no sent aquell desig sensible
e l'esperit obres d'amor cobeja,
d'aquell sech que'ls amadors se'scalfen
pahor no'm trob que me'n pogués may ardre.
Un altre sguart lo meu voler practica
quan en amar, vos, dona, se contenta
que no han cells qui amadors se mostren
passionats e contr'Amor no dignes.....

De los *Cants de Mort:*

La gran dolor que, lengua no pot dir,
del quis veu mort e no sab hon irà,
no sab son Deu si per a s'il volrá
o si n infern lo volrá sebollir;
semblant dolor lo meu esperit sent
no sabent què de vos Deu ha ordenat;
car vostre mal o bé a mi es dat
del que haureu jo n seré sofiren

Tu, esperit, qui has fet partiment
ab aquell cors qual he jo tant amat,
vingues a mi qui so passïonat,
dubtant estich ferte rahonament.
Lo loch hon es me farà cambiar
d'enteniment de ço que t volrê dir;
goig o tristor per tu he jo complir,
en tu està quant Deu me volrà dar.

Pregant a Deu les mans no m cal plegar,
car fet es tot quant li pot avenir;
si es al cel no's pot lo bé'sprimir,
si en infern, en van es mon pregar.
Si es axí anulla m l'esperit,
sia tornat mon esser a no res;
e majorment si en loch tal per mi es,
no sia yo de tant adolorit.

Del *Cant spiritual*:

. . . .
Cathòlich so mas la fe no m'escalfa,
que la fredor lenta dels senys apague
car jo leix sò que mos sentiments senten
e Paradis crech per fe y rahó jutje.
Aquella part del esperit es prompta
mas la dels senys rocegant la m'acoste,
donchs tu Senyor ab foc de fe m'acorre
tant que la part que m porta fret, abrase.
. . . .

Dona m esforç que prenga de mi venja,
jo m trob offes contra tu ab gran colpa
e si no hi bast tu de ma carn te farta
ab que no m tochs l'esperit qu'a tu sembla.
E sobre tot ma fe que no vacille
e no tremol la mía esperança.
puix que no m fall charitat, elles ferme s
e de la carn si t suplich no me n'hojes.

O quant serà que regaré les galtes
d'aygua de plor ab les llàgrimes dolces,
contrició es la font de'hon emanen,
aquell es clau que l cel tancat nos obre.
D'atrictió parteixen les amargues
perque'n temor més qu'en Amor se funden,
per tals quals son de aquestes m'abunda
puix son cami e via per les altres.

165. *Jordi de Sant Jordi.* — *Jordi de Sant Jordi* comparte con Ausias March la nombradía poética fuera de Cataluña. En su honor compuso el Marqués de Santillana el poemita de la *Coronación*, y en la Carta al Condestable de Portugal escribió: "En estos nuestros tiempos floresció "mossen Jorde de Sant Jorde, cavallero prudente, el cual ciertamente com- "puso assaz fermosas cosas, las cuales él mesmo asonaba, ca fué músico "excelente, e fizo, entre otras, una canción de oppositos que comienza:

Tots jorns aprench y desapren ensems".

Más linda es esta otra en versos sueltos *(stramps)*, que parece de Ausias:

Jus lo front vostra bella semblança
de que mon cors nit e jorn fa gran festa,
que remiran vostra bella figura
de vostra faç m'es romasa l'empremta

que ja per mort nos e'n patrà la forma;
ans quant seray del tot fores d'est segle
cels qui lo cors portaràn al sepulcre
sobre ma faç veuràn lo vostre signe.

Si com l'infants quan mira lo retaula
e contemplant la pintura ab imatges
ab son nèt cor no lo n poden gens partre,
tant ha plaser de l'aur qui l'environa;
atressí m pren devant l'amorós sercle
de vostre cors que de tants bens s'enrama,
que mentre l vey mas que Deu lo contemple,
tant hay de joy per amor qui m penetre.

Axí m te pres e liatz en son carçre
amors ardents com si stes en un coffre
tancat jus claus e tot mon cors fos dintre,
on no pusqués mover per null encontre.
Car tant es gran l'amor que us hay e ferme
que lo meu cor no s part punt per angoxa,
bella de vos, ans es ay ferm com torres
en sol amar a vos, blanxa colomba.

Bella sens par ab la presensa nobla
vostre bel cors, bel fech Deu sobre totes
gays e donós lluu pus que fina pedre
amorós, bels, plus penetrants qu'estella;
d'on quant vos vey ab les autres en flota
les justaments si com fay los carvoncles,
que de virtuts les fines pedres passa,
vos etz sus ley, com l'estors sus l'esmirle,

L'amor que us hay en totes les parts mascle
quan no n'amèch pus coralment nuls homens,
tan fort amor com sesta que l cor m'obre
no fonchs jamays en nul cors d'hom ne arme.
Mas suy torbats que no fonch Aristotills
d'amor qui m'art e mos sinch senys desferme
col monjos bos que no s part de la setla
no s part mon cors de vos tant com dits d'ungle.

Ho, cors d'honors nèt de frau e delicte,
prenets de me pietats, bela dona,
e no suffratz que-z amant vos peresca,
pus que en vos am may que nulls homs afferme;
per que us supley a vos que etz le bells arbres
de tots los fruyts hon valor grans pren sombre,
que m retenyats en vostra valent cambre
pus vostre suy e seray tant com visque.

TORNADA

Mos richs balays, cert vos portats lo timbre
sus quantes son el mundanal registre,
car tots jorns naix en vos cor e revida
bondats, virtuts, més qu'en Pantasilea.

166. *Febrer, Roig, Roig de Corella.* — No cabe más que citar a *Andrés Febrer,* traductor de la Divina Comedia (1428); al médico *Jaime Roig* (murió en 1478), autor del *Llibre de les dones o de doncells,* que consta de más de 12.000 versos, fáciles y graciosos, como éstos:

Per Reposar
volgui m posar
al lit enjorn
yo fui despert;
quant he sofert
lo pensament
estesament
m'ho presentà;
primer contà
tots mos anys mals;
recogitals
ab amargor,
dolor, agror
d'ànima mia;
present tenia
afliccions
e passions
mig oblidades
e ja passades;
pertant plorant
e sanglotant
yo m revolcava
e fort bascava
prou tormentat
descontentat
de ma ventura
com per natura
o per mal fat
o per pecat
o grosseria
tant sofferia
tostemps penant

may oblidant
que no s fa res
si no es permès
per Deu manant.

Joan Roig de Corella fué poeta religioso, que parece presagiar a Verdaguer con su *Oració a la sacratísima Verge María tenint son fil Deu Jesú en la falda devallat de la creu:*

Ab plor tan gran que nostres pits abeura,
e greu dolor que l nostre cor esquinça,
venim a vos, filla de Deu e mare;
que nostra carn dels ossos se arranca
e l'esperit desitja l'esser perdre,
pensant que mort per nostres greus delictes,
ver Deu e hom, lo fill de Deu e vostre,
jau tot estès en vostres castes faldes.

Ab fonts de sanch rega lo verge strado
hon xich infant lo bolcàs ab rialles;
e ls vostres ulls estillen tan gran aygua,
que pot lavar les sues cruels nafres,
font ab la sanch un engüent e colliri
d'infinit preu per lavarnos les taques
que l primer hom com a vassal rebelle,
nos ha causat emseps ab nostra culpa.

Lo vostre cor partit ab fort escarpre
de gran dolor vos mostra tan greu plànyer,
que ls serafins ensemps ab tots los àngels
mirant a vos planyent aprenen dolre.
Plany se lo mon cubert d'aspre celici,
crida lo sol plorant ab cabells negres,
e tots los cels vestits de negre sarga
porten acorts al plant de vostra lengua.
. . . .

167. *Prosistas catalanes.* — No menos que la poesía floreció en este período la prosa catalana, tan dueña de sí, tan rica, jugosa y acabada, que no podía hacer pensar de ningún modo en su próximo y prolongado eclipse. El renacimiento clásico fué más temprano en Cataluña que en Castilla (1): ya en el reinado de Juan I (1387-1395) traducía el caballero valen-

(1) *El Renacimiento clásico en la literatura catalana.* (Discurso de ingreso de D. Antonio Rubió y Lluch en la Acad. de Barcelona, 1839).



Códices españoles de los siglos XIV y XV

(Véase la nota de la pág. 19.)

ciano mayordomo del Rey Antonio de Vilaragut las diez tragedias de Séneca. La prosa que acreditara su progreso en la *Crónica de Pedro IV*, escrita por su consejero *Bernardo dez Coll* (1), se hace más dúctil y graciosa en las dos otras de *Bernet Metje*, secretario de Juan I y de Martín el Humano (1395-1410), en cuyo último reinado escribió *Sonmí*, o sea una aparición del difunto Don Juan (2); también es de Metje la traducción de la *Historia de Walter e de la pacient Griselda*, narración latina del Petrarca (3). El dominico *Fr. Antonio de Canals* tradujo el tratado *De Providentia* de Séneca, y la *Carta de San Bernardo a su hermana*, con un prólogo en que se ve algo de la elocuencia de Fr. Luis de Granada. El obispo *Fr. Francisco Eximenis* (murió en 1409) fué apologista de la religión cristiana y polígrafo; *Crestiá* (enciclopedia de los conocimientos de la época), *Regiment de Princeps* (tratado de Política), *Libre dels angels, Libre de les dones*... etc.

168. *Fray Anselmo Turmeda: A) Su biografía. B) Crítica de Asín. C) Libro de Calvet. Juicio crítico.* — Singular figura histórica y literaria es Fr. Anselmo Turmeda, y de más especial interés en estos momentos por las investigaciones y polémicas a que da lugar.

A) Lo averiguado de su biografía está resumido por el Sr. Miret y Sans en la *Vida de Fr. Anselmo Turmeda,* publicada en la *Revue Hispanique* (5). Nació en Mallorca a mediados del siglo XIV. Estudió en Lérida y Bolonia. Fué sacerdote y fraile franciscano. Pasó a Túnez, apostató de la religión cristiana, y se hizo musulmán, tomando el nombre de Abdalá. Desempeñó en Berbería los destinos de intérprete de lenguas y director de la aduana tunecina. Hacia 1420 escribió en árabe un opúsculo contra el cristianismo, que aún goza de gran predicamento entre los mahometanos; en el Cairo se ha reimpreso recientemente (1904).

Poco antes, o quizás a la vez que Abdalá arremetía contra la religión cristiana, tan a gusto de los musulmanes, compuso en catalán y con su firma mallorquina, sacerdotal y monástica de Fr. Anselmo, varios libros: *Libre de bons ensenyamentes,* que ha servido de texto en las escuelas del Principado hasta muy adentro del siglo XIX, las *Profecías* y las *Cobles de*

---

(1) Creíase del mismo rey. Ha demostrado ser de Bernardo dez Coll D. José Coroleu, publicando una carta de D. Pedro IV *(La España Regional* - 18 Agosto, 1887).

(2) Ha sido traducido al francés con introducción y notas por J. U. Guardia. (Burdeos - 1889.)

(3) Publicada en Barcelona por D. Mariano Aguiló *(Bibliotheca d'obretes singulars del bon temps de nostra lengua materna),* 1883.

(4) Las citadas obras de Eximenis fueron impresas en el mismo siglo XV. Valencia (1483, 1484 y 1490) y Barcelona (1494 y 1495). Otras se conservan manuscritas.

(5) Junio - 1911.

la divisió del regne de Mallorques, que todavía se insertan en las antologías catalanas:

Si m lleví un bon maytí
temps era de primavera
e vay pendre mon camí
per una streta sendera.
trescant per cela carrera
fins que eu fuy arribat
en un gran e gentil prat,
ja lo sol declarat era.

Lo sol era declarat
e lo sol qui s'espandia
per aquell delitós prat
que tot de flors se cobria
en mig del qual aparia
un palau molt alt murat
de torres environat,
feites son per maestria . . .

Pero la obra que más ha contribuído a la popularidad europea de Turmeda es la *Disputa del Asno.* Se ha perdido el original catalán; pero se conservan cuatro ediciones de la traducción francesa (de 1544 a 1606): en este último año se hizo una versión alemana. La *Disputa del Asno* es un largo apólogo en que discute el autor con un asno sobre la superioridad o inferioridad del hombre respecto de los animales, y se intercalan muchos cuentos licenciosos, por el estilo de Boccacio.

En la *Historia de los heterodoxos españoles* y en *Los orígenes de la novela* elogia Menéndez Pelayo la originalidad, el mucho ingenio y agudeza y la viva y fresca imaginación que avaloran la *Disputa del Asno.*

Fray Anselmo Turmeda debió de hacer un viaje por Europa en su calidad de personaje musulmán y con las mujeres de su harén e hijos, pues Alfonso V expidió a su favor un salvoconducto en 23 de Setiembre de 1423, para que lo hiciese *cum uxoribus, filiis et filiabus* (1). En el decenio del 20 al 30 murió en Túnez el singular personaje; y tan convencidos estaban los mahometanos de sus virtudes musulmanas, que el sepulcro de Abdalá es todavía venerado como el de un santo (2). Y lo más curioso es que mientras en Túnez así honraban su memoria, en Cataluña no lo hacían

(1) Encontrado en el Archivo general de Aragón, y publicado por el Sr. Bordoy Torrens en la *Revista Ibero-Americana de ciencias eclesiásticas* (Oct. 1901).

(2) Miret: *La tomba del escriptor catalá Fra Anselm Turmeda en la ciutat de Tuniç. - Butlleti del Centre Excursionista de Catalunya* (1910).

menos, suponiendo que Fr. Anselmo volvió al gremio de la Iglesia, hasta el extremo de que a principios del siglo XVIII se forjó la leyenda de que salió un día por las calles de Túnez proclamando a gritos la divinidad de Jesucristo y la farsa de Mahoma y sus sectarios, por lo que fué cruelmente martirizado.

B) El docto catedrático de lengua árabe en la Universidad Central, D. Miguel Asín y Palacios, publicó en el primer cuaderno de la *Revista de Filología Española* (1914) un artículo probando que la fábula de la *Disputa del Asno*, y toda la disputa con sus argumentos y desarrollo, no es sino traducción de la *Disputa de los animales contra el hombre,* incluída en la *Enciclopedia de los Hermanos de la Pureza,* filósofos árabes del siglo X de nuestra era. No puede ser más desfavorable el juicio del Sr. Asín sobre el fraile mallorquín y sus obras.

"No se le ocultó, dice, a la sagaz intuición de Menéndez Pelayo que Turmeda y su libro presentan tales enigmas y contradicciones, que bien puede decirse que la crítica apenas comienza a dilucidarlas. Él por su parte insinuó que la mayor importancia de la *Disputa* estaba en sus cuentos bocachescos, si bien añadiendo que para él eran imitación de modelos italianos, así como su *Llibre da bons ensenyaments* es un plagio parcial de *La Dottrina dello schiavo di Bari.* ¿Qué queda, pues, de la originalidad y del ingenio del fraile mallorquín, si casi toda su *Disputa* resulta ahora traducción literal de un libro arábigo? Para mí, ni siquiera le resta a Turmeda el mérito de un modesto adaptador inteligente; porque, aparte de la torpeza y mal gusto con que empequeñeció y rebajó la seriedad solemne del apólogo árabe, su estilo vulgarísimo y pedestre y la inopia de su léxico no le permitieron verter fiel y exactamente las delicadas filigranas del árabe literario . . ."

". . . Turmeda tuvo el arte indisputable de engañar a la vez a cristianos y musulmanes: firmándose Fr. Anselmo, hacía circular por Europa sus libros en catalán, y firmándose Abdalá, divulgaba entre los muslines su *Polémica contra el Cristianismo;* en aquellos libros — al menos en la *Disputa* — daba como fruto de su ingenio lo que tomaba de los autores árabes, y en su *Polémica* aprovechaba las antologías evangélicas que encontraba en el *Fisal* del cordobés Abenhazan y propalaba ridículas descripciones de los ritos cristianos, falseando a sabiendas los textos eclesiásticos y los dogmas . . . Sin ser en realidad otra cosa que un traductor mediano y un teólogo adocenado, en lo literario, a la vez que un hombre sin convicción ninguna en lo moral, estuvo, sin embargo, a punto de alcanzar después de su muerte la más sublime apoteosis a que en lo humano cabe aspirar . . . *(la doble canonización cristiana y mahometana).*

"... poco esfuerzo hubiese sido necesario para que alguno de sus entusiastas paisanos y colegas, como Sayol, Serra o Coll, lo declarasen acreedor a la canonización. Habría sido este empeño, en verdad, remate digno de las audaces sofisterías del fraile mallorquín, y desenlace muy adecuado de la estupenda farsa que desempeñó en vida".

C) A últimos de 1914 ha visto la luz en Barcelona, editado por la casa *Estudio*, un libro sobre *Fray Anselmo Turmeda:* su autor, D. Agustín Calvet. No conocía éste al escribirlo el trabajo del Sr. Asín, pues trata de él en un *Abdendum*. Sobre el mismo texto comparativo publicado por el profesor de árabe sostiene Calvet en dicho apéndice la originalidad de Turmeda, basándola en que el original o modelo oriental de la *Disputa* es una obra filosófica *de seriedad solemne*, al paso que su imitación catalana es satírica y jocosa; en suma, algo semejante al Quijote respecto del Amadís de Gaula. El caso no es igual: Cervantes declara que su propósito es burlarse de los libros de caballerías, que cita y fustiga, y a las aventuras que parodia les da evidentemente el tono cómico de la parodia, al paso que Fray Anselmo ni nombra la *Disputa de los animales*, ni en la exposición de los argumentos hace otra cosa que traducir la obra musulmana.

El Sr. Calvet intenta reconstruir la biografía de Turmeda tomando alternativamente sus datos de la historia y de la tradición, y enlazándolos conjeturalmente por un procedimiento análogo al seguido por D. Joaquín Costa para trazar el cuadro de la poesía ibérica o anterromana (I-2), y por D. Eduardo Saavedra en su estudio sobre la conquista de España por los árabes, sistema poco seguro, y que no satisface al lector moderno algo escrupuloso. Quiere también rehabilitar la figura moral de Fr. Anselmo presentándolo como un hombre naturalmente inclinado al racionalismo, de carácter alegre y sensual, que en sus estudios tropezó con Averroes y perdió la fe: por eso renegó. Pero en este caso, ¿por qué se hizo mahometano? Con suma discreción trata este punto el notable crítico catalán D. Manuel de Montolíu. Hacemos nuestro su juicio.

"O se admite, dice, a Turmeda como un hombre intelectual y moralmente honrado, en cuyo caso no se explica que él, incrédulo, averroísta, haga profesión de fe mahometana y escriba una obra apologética de la religión del Profeta; o bien, se le tiene como un hombre sin escrúpulos intelectuales ni conciencia moral, en cuyo caso no se explica que, siguiendo el ejemplo de tantos y tantos otros incrédulos y escépticos contemporáneos, no hallase una fórmula acomodaticia para seguir viviendo aparentemente dentro de la moral y el dogma de la Iglesia sin necesidad de acudir a la extravagante solución de hacerse musulmán. Creemos lealmente que a pesar del noble y valioso esfuerzo del último investigador de la obra de

Fr. Anselmo Turmeda, queda todavía en pie el enigma psicológico de su original personalidad.

Nosotros nos inclinamos para su solución al último extremo del dilema; esto es, que Turmeda era hombre de pocos escrúpulos, y que su conversión fué sólo aparente y movida por circunstancias materiales y por fines de lucro y goces mundanos; pero en este caso nos es imposible creer en la gravedad de la situación espiritual en que se halló a consecuencia de la crisis religiosa que admite el Sr. Calvet como fundamento serio y honrado de su ulterior evolución moral e intelectual" (1).

169. *Novelas catalanas: Curial y Guelfa. Tirant lo Blanch.* Dos novelas nos ofrece la literatura catalana en este período: una es *Curial y Guelfa,* sacada a luz en 1901 por D. Antonio Rubió y Lluch, y publicada por la Academia de Buenas Letras de Barcelona: es una narración erótico-sentimental, imitada de la *Fiamneta* de Boccacio, y parece concebida, y quizás escrita, primero en Italia, o acaso en Francia por un francés italianizado.

Todo sin contar su origen provenzal, atestiguado por la mención del *Puig de Nostra Dona* y del verso del trovado Barbassieu:

Atress cum l'olifaus,

y todavía más por el fondo del argumento, que es igual o muy semejante al de otras muchas historias trovadorescas.

La otra es el famoso libro de caballerías *Tirant lo Blanch,* irónicamente elogiado por Cervantes en el escrutinio de la librería de Don Quijote. Fué impreso en Valencia (1490); pero consta en el mismo texto que compuso sus tres primeras partes *mossen Johanot Martorell,* quien lo empezó el 2 de Enero de 1460. La cuarta y última parte es de *mossen Marti Johan de Galba,* que la hizo a ruegos de doña Isabel de Loris. Cuenta Martorell que la historia de Tirante estaba escrita en inglés, y que él la vertió al portugués a ruegos del infante D. Fernando de Portugal, trasladándola por último del portugués a *la lengua vulgar valenciana;* es decir, al catalán. Como ni en inglés ni en portugués se ha encontrado rastro de tal historia, se cree que todo esto es ficción para acreditar el libro. Sin embargo, Menéndez Pelayo estima que el valenciano Martorell residió en Lisboa, y allí compuso su novela, sin que pueda precisarse hasta qué punto reflejó

(1) *La Vanguardia,* de Barcelona - 29 - Enero - 1915.

alguna otra inglesa, y siendo cierto que él mismo vertió al catalán los tres primeros libros, y Galba el cuarto, que Martorell dejó sin traducir.

Tirante el Blanco, tan disparatado como cualquier otro libro de caballerías, y en que algunos han querido ver, no un libro de caballerías, sino una sátira de los mismos, se distingue de ellos por cierto carácter o tendencia realista que ya hizo notar Cervantes: *"Dígovos verdad, señor compa-"dre, que por su estilo es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los "caballeros y duermen, y mueren en sus camas, y hacen testamento antes "de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros deste género "carecen".*

FIN DEL TOMO PRIMERO

Índice de los grabados contenidos en este tomo

Índice de retratos por orden alfabético

Índice de nombres citados por orden alfabético

Índice general del tomo primero

CAPÍTULO I

Los precedentes.

Páginas

CAPÍTULO II

La epopeya medio-eval.

CAPÍTULO III

Nuestros cantares de gesta.

Páginas

CAPÍTULO IV

El Cid Campeador.

CAPÍTULO V

Cantares de gesta perdidos.

CAPÍTULO VI

Del cantar de gesta al Romancero

Páginas

CAPÍTULO VII

De la poesía bretona y trovadoresca.

CAPÍTULO VIII

La poesía provenzal en España

CAPÍTULO IX

Los clásicos y los árabes.

CAPÍTULO X

Judíos, bizantinos y franceses.

CAPÍTULO XI

El siglo XIII.

CAPÍTULO XII

El siglo XIII *(Conclusión).*

CAPÍTULO XIII

El siglo XIV

CAPÍTULO XIV

El siglo XIV *(Conclusión).*

CAPÍTULO XV

El Arcipreste de Hita.

CAPÍTULO XVI

El siglo XV hasta los Reyes Católicos.

8191531